

South Orissan Study Series - 1

The Concept of Chitra Bhasha
Dr.Dinanath Pathy

ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରିତଭାଷା

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ



ଦିନନାଥ ପାଠୀ
ଚିତ୍ରକାଷା ଓ ଚିତ୍ରିତ କାଷା

ବେଶ୍ କିଛିଦିନ ଧରି ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କଥା ନେଇ ଚିନ୍ତିତ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସଂସ୍କୃତିକ ଚିତ୍ତିକୁଳି ଉପରେ ଓଡ଼ିଆ ଶୋଭାପ୍ରଦ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ପରମ୍ପରାରେ ବଢ଼ି ଆସିଥିବାରୁ (କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହୁଛି ବୋଲି ନୁହଁ) ଏହି ସମସ୍ୟା ମୋତେ ଆହୁର କରୁ ରଖୁଛି ।

ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ବିଗତ ଦୁଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ Return Vocabulary ଓ Ritual Imagery ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦିଲ୍ଲୀରେ କରିଛି । ଏହି ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦୁଇଟି ଯଥାକ୍ରମେ ବ୍ରିଟିଶ୍ କାଉନ୍ସିଲ୍ ଓ ଇଣ୍ଡିଆ ଇଣ୍ଟର ନେସନାଲ ସେଣ୍ଟର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଇଥିଲା । ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଦିଲ୍ଲୀର କଳା ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ଗୁରୁତ୍ବ ବା ପ୍ରଦର୍ଶନୀରୁ ଉଦ୍ଧବ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଜାଣିଶୁଣି, ହୁଏତ ନ ଜାଣି, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହେଇପାରିନଥିଲେ । ଯେଉଁ କେତୋଟି ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଦୁଇଟିର ସମୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ ସେମାନେ ମୋଟାମୋଟି ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧିକାର ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖୁଥିବା ଦିଲ୍ଲୀର କଳାସମାଲୋଚକ ଅମିତ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବାଢ଼ିଥିବା ସନ୍ଦର୍ଭ ଆବର୍ତ୍ତ ଚିତରେ ବାନ୍ଧି ହେଇଯାଇଥିଲେ । ମୁଁ ଏହି ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଧାରାରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶୈଳୀର ଗୁରୁତ୍ବ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କଥା ଉଠେଇଥିଲି ।

Ritual Imagery ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧିକାରୁ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଅଗ୍ରଲେଖର ଉଦ୍ଧୃତି ଏଠି ଦେଉଛି :

“Dinanath Pathy, totally disgusted with such cul-de-sac formula was searching for some indigenous Orissan motifs to build up a regional identity. In fact, nothing that ignores regional art motifs can culminate in Indian Art. Here comes Dinanath, his

ritual images and the Orissan School of painting. It is unfortunate for the metropolitan artists and their power-axis that despite their cultural politics to subvert Orissan paintings in national (what is that ?) art-discourse, the tenure of their avant-gardeism has lapsed and Pathy's 'ritual imagery' has become the latest global craze under the rubric of post-modernism". ଏଥିରେ ଜାତୀୟ ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ କଳା ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ନେଇ କେତୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ସଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଉଥିବାରୁ ତାହାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ସେମିତି Return Vocabulary ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପୁଷ୍ଟିକାରୁ ଅନିତ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଅଗ୍ରଲେଖର ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଉଛି :

“ The three basic responses are aesthetic, political and cultural. In the cultural segment, Guattri and Deleuze advocate a place for the minor/lesser known arts in the mainstream of our cultural milieu. It is in this context, I propose an alternate description of the characteristic of our society : a description based on return vocabulary vis-a-vis tradition of a particular source. Dinanath Pathy engages himself with the 'Return Aesthetics. x x x

Pathy's return aesthetics takes two forms : interest in the significant passion through a return to simple and timeless varieties of the narrative

mode, all too obviously, a preference of the naive over the sophisticated code. The naive code can be assigned to the area of the fantasy which can always be explained away in terms of psychic delusion. Secondly, because of narrative mode, originating from the Gitagovinds's textual sources". ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ମୂଳସ୍ରୋତରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ଥାନ ତଥା ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରା ଉପରେ ଦେଖିବା ଶାବଧାରୀର ପ୍ରଭାବ କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଜାତୀୟ ଧାରାରେ (ଧାରା କଳାର ହେଉପାରେ, ଭାଷାର ବି ହେଉପାରେ ବା ସାମଗ୍ରିକ ସଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ବି ହେଉପାରେ) ଆଞ୍ଚଳିକ ଧାରାର ଉପସ୍ଥିତି, ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ପ୍ରଭାବ ରହି ପାରୁନଥିବା ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ଭାବେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଭାରତ ଭଳି ଗଣତନ୍ତ୍ର ତଥା ବହୁ ଭାଷାଭାଷୀ ଏବଂ ବହୁ ସଂସ୍କୃତିର ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଏହି ସମସ୍ୟା ସହିତ ଆଉଏକ ସମସ୍ୟା ଜଡ଼ିତ । ତା ହେଲା ଚିତ୍ରକଳାର ସମୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷାର ଅଭାବ । ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କଲେ ମୁଁ କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତ କଳା ଏକାଡେମୀରେ ସଚିବ ଥିଲାବେଳେ ଏକ ଜାତୀୟ ବିତର୍କର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଦିଲ୍ଲୀ ଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଏ ଜାତୀୟ ସେମିନାର ପରେ ପରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ବିତର୍କ କରାଯାଇ ଜାତୀୟ ଧାରାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରାଯିବ । ହୁଏତ ଏକାଡେମୀ ଜର୍ଜ୍ଜସ୍ୱ ତାହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧ ନକରି ସମଗ୍ର ଯୋଜନାଟିକୁ ବାସସ୍ତ କରିଦେଲେ । କପିଳା ବାସାୟନ ଭଦିରା ଗାନ୍ଧୀ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ କଳା କେନ୍ଦ୍ର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ କଳାଚତୁ କୋଷ ଶୀର୍ଷକ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ପ୍ରକାଶ କଲେଣି । ବେଙ୍ଗାଳୀ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ପ୍ରକଳ୍ପର ସଂପାଦିକା ଥିଲେ । କଳା ଚତୁକୋଷ ଗ୍ରନ୍ଥର ତାରୋଟି ଭାଗ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପୁରାତନ ଏବଂ ସଂପ୍ରତିକ କଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ପରିଭାଷା ଓ ପ୍ରତିଲିପି ଯୋଗାଡ଼ ଓ ତାର ତର୍କମା କଳାବେଦକୁ ବହୁବର୍ଣ୍ଣ ଲାଗିଯିବ । ଏକାର୍ଯ୍ୟ ସମୟ ସାପେକ୍ଷ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳା ସଂପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ବା ପରିଭାଷା ସଂଗ୍ରହ କିଛି ମାତ୍ରାରେ କରାଯାଇଛି । ଏଲିସ୍ ବୋନର, ବେଟାନା ବ୍ୟମର ଏବଂ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଏହି କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ପଚାଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ମୁଦ୍ରିତ ଭୁବନ ପ୍ରଦୀପରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶିଳ୍ପକଳା ପରିଭାଷା ଏତେ ଗ୍ରମାତ୍ମକ ଥିଲା ଯେ ତାହା ଆମର ସ୍ଥାପତ୍ୟକଳା ଓ ଉତ୍ସର୍ଗ୍ୟ କଳା ସଂପର୍କିତ ଆଲୋଚନାକୁ ବିକୃତ କରିଦେଲା । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିଭାଷା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଯେତେ ଯେତେ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରାଗଲା ସେ ସବୁରେ ଅସଂଗତି ଓ ଭୁଲ୍ ଚିତ୍ରଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏବେବି ତାର କୁପ୍ରଭାବ ଗବେଷକ ଓ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡୁଛି । ସେଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ପରିଭାଷା ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ହେଲା ‘ପିଷ୍’ । ଏହା ପାଠ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର ହେଉଛି । ସେଭଳି ବହୁମସ୍ତକ ଓ ବହୁମୁଣ୍ଡି ପାଇଁ ‘ଗୋ’ ଭଳି ଏକ ନିରର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ଏଭଳି ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦରେ ତୁଟାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ଓ ପରିଭାଷା ଦିଆଯାଇଛି । ତଥାପି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଏମ୍.ଏ.ପାଠ୍ୟ କ୍ରମରେ ଭୁବନ ପ୍ରଦୀପ ହିଁ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କୁହା ଯାଉଛି ଯେହେତୁ ଭାରତୀୟ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ସର୍ବେକ୍ଷଣ ସଂସ୍ଥା ଭୁବନ ପ୍ରଦୀପର ପରିଭାଷା ଏ ଅବଧି ବ୍ୟବହାର କରୁନାହିଁ ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ପଢୁଥିବା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ତାହା ପଢ଼ାଯାଉଛି । ଏଭିତରେ ଏଲିସ୍ ବୋନର ଓ ସଦାଶିବ ରଥ ଶର୍ମା ସଂପାଦିତ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ବେଟାନା ବ୍ୟମର ଓ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସ ସଂପାଦିତ ଶିଳ୍ପରତ୍ନାବଳୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ସାରିଲାଣି । ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା କେତେଦୂର ସମୀଚିନ ଆପଣମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରୁଥିବେ । ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ଉତ୍କଳ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ତଥା ସଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଏ ଅବଧି ଯାହା ହେଉଛି ତାହା ଆଦୌ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ସଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳା, ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ନାଟକ ଓ ଯାହାକିଛି ସୃଜନାତ୍ମକ କଳା ବିଭବ ଅଛି ତାକୁ ଅବବୋଧ କରିବା ପାଇଁ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ସ୍ୱାକାର୍ଯ୍ୟ । ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶର (ଲିପି, ମୁଦ୍ରଣ କରିଆରେ) ସହଜ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶି ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

ଭାଷା ବ୍ୟକ୍ତି ସରାର ପ୍ରକାଶ । ଭାଷା କେବଳ ଦୃଶ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭାବିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ସତ୍ତା ବାକ୍ସମୟ ହେବା ହିଁ ଭାଷା । ଏଣୁ ଦେହ ଭାଷା (body

language) ଓ ମନୋଭାଷା (mind language) ମଧ୍ୟ ଭାଷାବନ୍ଧର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଭାଷା କହିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହଁ, ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କହିବା ଭିତରେ ଭାବନା ପରିସ୍ପର୍ଶ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ପ୍ରତି ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ପଛରେ ଯାହା ଅନୁଚାରିତ ରହିଯାଏ ତାହା ବି ଭାଷା ବା ଭାଷାର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ସାଧାରଣତଃ କଥିତ ବା ଲିଖିତ ଶବ୍ଦକୁ ଶବ୍ଦସ୍ବରୂପେ ପରିଣତ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଲା ଭାଷାସାଧନା ।

ଶବ୍ଦ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ / କଥିତ ହେବା ସହିତ ମାର୍ମିକ, ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ, ମନୋଗତ, ହୃଦୟଗତ ବି ହେଇପାରେ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଭାଷାର ବ୍ୟାପକତା ଅବଧାରଣା ଏକ ଗହନ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଭାଷା ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦିଏ ଓ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବି ନିଜକୁ ନିଜେ ଚିହ୍ନିହୁଏ । ଚିତ୍ର କେବଳ ଚିତ୍ର (painting) କୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଭାବ୍ୟର୍ଥ୍ୟ, ଶବ୍ଦ ଓ ଝଙ୍କାର । ଚିତ୍ର ହେଉଛି ସମଗ୍ର ଦୃଶ୍ୟମାନ ସଭା । ଅତଏବ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଉପାଦେୟତା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ମୁଁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ବିଭାବ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଚିତ୍ର ଏକ ଭାଷା, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଚିତ୍ରର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ଓ ତୃତୀୟଟି ହେଲା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଭାଷା (painted language / coloured language), ରୂପକଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ଯାହା ଚିତ୍ର ବା ଚିତ୍ରର ସମକକ୍ଷ । ଚିତ୍ରଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ତିନୋଟି ଯାକ ବିଭାବ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ଭାବ, ରସ ଓ ନାୟନିକତା ଭରି ରହିଛି । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଂସ୍କୃତିକ ବାକମନ୍ତ୍ର ଭଳି କର୍ମକ୍ଷମ ।

ଆମ ସମୟର ସବୁଠାରୁ ମାରାତ୍ମକ ଅଥଚ ଅନିର୍ବାଚ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା ଜଗତକରଣ (globalisation) । ଜଗତକରଣ ଯେତେ ଯେତେ ବ୍ୟାପକ ଓ ତୀବ୍ର ହେବ ଆଞ୍ଚଳିକତା (localisation) ର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଲିପିବଦ୍ଧ ବା ଜାହିର କରିବା ପାଇଁ ସେତିକି ସେତିକି ଆନ୍ଦୋଳନ ତୀବ୍ର ହେବ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା, ଏବର ଭାଷା ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ରୂପରେଖ ତା ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ।

ଜଗତକରଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ଆମର କଳାର ସ୍ଥିତି କଣ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ ? ସମ୍ଭବ କି ନୁହେଁ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଭାଷା ଭିତ୍ତିକ ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ଭିତରେ ଚିତ୍ରକଳା ଭିତ୍ତିକ ଜାତି ଗଠନ କେତେ ଦୂର ସମ୍ଭବ ? ଲାଗୁଛି ସେମିତି ଚିନ୍ତାଟିଏ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହେଇପାରିନି । କିଏ କିଏ ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନକରିପାରନ୍ତି ଭାଷାକୁ ନେଇ କଳା ନା କଳାକୁ ନେଇ ଭାଷା ? ଭାଷାକୁ ନେଇ କଳା ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଏବଂ କଳାକୁ ନେଇ ଭାଷା ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ୟ । ମୁଁ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ସକୁ ନୟାର ଏତେପଛକୁ ନୟାର ସାରଳାଙ୍କ ପାଖରୁ ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ କରିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛି । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଧାରାର ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଞ୍ଚଳିକ ଶୈଳୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାରଳା ଠାରୁ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଧାରାରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରଧାରାକୁ ଏକ ଅଲଗା ଶୈଳୀ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିହେବ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାର ସହିତ ଓଡ଼ିଶୀ କଳାକୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା ଓ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଆଲୋଚନା ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ । ଏଥି ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ବିସ୍ତାର ଏବେକି ଉପାତ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀକାକୁଳମ୍ବ ଚିଲ୍ଲାର ଓଡ଼ିଆ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ପଟାନ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ବି ନାହିଁ । କାଞ୍ଚେଲି, ମେଳିଆପୁରୁ, ସାରିଆପଲ୍ଲୀ ଓ ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ବରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମନ୍ଦିରଗାତ୍ରରେ ଶୋଭାପାଉଛି ତାହା ତେଲୁଗୁ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟତାର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରୁଛି । ସେଭଳି ମେଦିନିପୁର ଅଞ୍ଚଳର ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ ପଟଚିତ୍ରର ଶୈଳିକ ପରାକାଷାର ମହତ୍ତ୍ବ ବେଶି । ଯେଉଁ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରକୁ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ଉତ୍ସ କହି ବାହାଷୋଚ ମାରୁଛେ ସେହି ମନ୍ଦିର ଭିତରର ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ନିକୃଷ୍ଟତମ ନିଦର୍ଶନ । ଏଠି ଚିତ୍ରଭାଷାର ପବିତ୍ରତା ଯେ ବ୍ୟାହତ ହେଇଛି ତାହା ଆମେ ହୁଏତ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରୁନେ ।

ଚିତ୍ରକଳାକୁ ବିଶ୍ୱଜନୀନ (universal) କହିଦେଇ ଆମେ ଆମ ଓଡ଼ିଶୀ ତାଲିକାରୁ ବାଦ ଦେଇ-ଦେବାକି ? ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା ଚିତ୍ରକଳା universal କି? ଯଦି ତାହୋଇଥିଲା ତାହେଲେ ଅନେକ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ସଂପର୍କରେ ଅବଧାରଣା କରିବା ଆମ ପାଇଁ କାହିଁକି କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ହେଇ ପଡ଼ିଲା । ଶ୍ରୀକାକୁଳମ୍ବ ସହରରେ ମୁଁ ଥରେ ବୁଲୁଥିବା

ବେଳେ ଗୋଟିଏ ଘରେ ଦିଆ ଯାଇଥିବା ଝୋଟି ବେଷ୍ଟ ଅଟକି ଗଲି । ମୋତେ ଲାଗିଲା ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଝୋଟି । ଘର କବାଟରେ ଖରଷ୍ଟ କଲି । ଝିଅଟିଏ କବାଟ ଖୋଲିଲା । ଲାଙ୍ଗା ବୁଝତ ପିନ୍ଧିଛି, ଲମ୍ବା ବେଣୀ ପାରିଛି ଓ ମୁଣ୍ଡରେ ଇଟମାଳା ପୁଲ ନାଲଛି । ତେକୁଗୁରେ ମୋ ସହିତ କଥା କହିଲା । ତା ପଛେ ପଛେ ତାର ମା ଆସିଲେ । ଖଣି ଓଡ଼ିଆରେ କହିଲେ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ । ଏଇଠି ବହୁବର୍ଷ ହେଲା ରହି ଯାଇଛୁ । ମତେ ଲାଗିଲା ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ରଭାଷାର ତେର ବଡ଼ଟାଣ । ଭାଷା ବଦଳିଗଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷା ସହଜରେ ବଦଳେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ହିଁ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ବାହକ ।

ଭାଷା ମାନେ କେବଳ କଥିତ ଭାଷା ବା ମୁଦ୍ରିତ ଭାଷା ନୁହେଁ । ଭାଷା ମାନେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରିତ ଭାଷା ମଧ୍ୟ । ତା ସାଙ୍ଗକୁ ଅଭିନୀତ ଭାଷା ଗାୟିତ ଭାଷା (performance/singing language) ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଭାଷା ଏତେ ବ୍ୟାପକ ହେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଷାଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ଚିତ୍ରକଳା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ କାହିଁକି ଜଡ଼ିତ ହେଇପାରିନାହିଁ ? ଆମରାଜ୍ୟର ଆମଭାଷାର କବି ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ନାହିଁ । ଢଗକର ସୃଷ୍ଟି ଅନ୍ୟଜଣକର ପରିପୁରକ ହେଇପାରୁନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟଭାଷା ଭିତରେ ଆତ୍ମିକ ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ଯାହା ବା ହେଇଥାନ୍ତା ଓଡ଼ିଶାରେ କଳା ପ୍ରତି ଓ କଳାକାର ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କ ସମବେଦନା ନଥିବାରୁ ଏଭଳି ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହେଇଛି । ସାଧାରଣଙ୍କ ଆଖିରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ସାମାଜିକ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ତଳପଟାରେ ରହିଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ହତାବର ସୃଷ୍ଟି ହେଇଛି । ମୁଁ ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରୁନାହିଁ ଯାହା ବାସ୍ତବ କଥା ତାହା ହିଁ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛି । ଯେଉଁ ରସଗ୍ରାହୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବଂଧୁମାନେ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରତି ସଚେତନ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରୁଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ଯେଝା ସାମା ସରହତ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ରହି ହୁଁକାରୁଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ ଥୋକେ ଧରି ନେଇଛନ୍ତି ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତର ଭାଷା ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟରେ କିଏ ଭାଷା ଦେବ ଅପେକ୍ଷାରେ ଅଛନ୍ତି । ଭାଷା ଯେ ପ୍ରତି ସୃଜନ କଳାର ସହଜାତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏକଥାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା

କରିବା ପାଇଁ ଏ ଉପସ୍ଥାପନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମଣିଷ କେତେ ଆସହାୟ ଓ କେତେ ଆଶାବାଦୀ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଏ ସମଗ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଶିଳ୍ପ ତଥା ସଂସ୍କୃତିକ ସଚେତନତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଭାଷା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ ଏହା ସମସ୍ତ ସଂସ୍କୃତିକ ତଥା ମାନବ ବିଦ୍ୟାରୁ ରସାସ୍ବାଦନ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅତଏବ ଭାଷାର ବିବିଧତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ଏକ ଜାତୀୟ ବିତର୍କ ଆଡ଼କୁ ନିଆଯାଇପାରିବ ବୋଲି ମୁଁ ଆଶା କରୁଛି । ମୁଁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଟିଏ ହେଉଥିବାରୁ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ପାଥେୟ କରିଥିବାରୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଉଛି । ଯେଉଁମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ ବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବା ବୃଦ୍ଧିଧାରୀ ସେମାନେ ନିଜର ଭାଷା ପରିଭାଷା ପ୍ରତି ସଚେତନ ନହେଲେ ଅତିରେ ଭାଷା ତାର ବିବିଧତା ହରେଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ବା ସଦନହୀନ ହେଇ ପଡ଼ିବ । ଆନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ବୃଦ୍ଧିପାଦକୋଷ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ପାଦକୋଷ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ହୁଏତ ଆଗକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିର ପରିଭାଷାକୁ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ । ଏଭଳି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆମର ଜାତିଗତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଜଡ଼ିତ । କାରଣ ଭାଷା କହୁଥିବା ବା ଲିପି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେହି ଭାଷା ଓ ଲିପି ମାନ୍ୟତା ଆଣିଦିଏ । ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ଗୋଟିଏ ଜାତିକୁ ଓ ଗୋଟିଏ ଦେଶକୁ ଭାଷା ହିଁ ବଳିଷ୍ଠ କରେ ।

ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମୌଳିକତଃ ଲେଖାଲେଖି କରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଓଡ଼ିଆକୁ ଭାଷାନ୍ତର କରେ । ଏଣୁ ମୁଁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ, ମୋର କୃତି ବି । ମୁଁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ । ଘର ଓଡ଼ିଶାରେ । ମୋର ମାତୃଭାଷା ଓଡ଼ିଆ । ମୋ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ କି ନୁହଁ ଜାଣିବାର ମାପକାଠି ନଥିବାରୁ ମୁଁ ବହୁପ କରି କହି ପାରୁନି ଯେ ମୁଁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ । ବହୁ ଶିଳ୍ପୀ ବଂଧୁ ଆପରି ଉଠେଇବେ ଯେ ସଂପ୍ରତିକ ଶିଳ୍ପ ଧାରାରେ ଓଡ଼ିଆ ବଙ୍ଗଳା ଚିତ୍ର ପୁଣି କଣ ? ଚିତ୍ର ତ universal । ସେହି ବଂଧୁମାନଙ୍କର ହୁଏତ ଆପରି ନାହିଁ, ମୁଁ ଯଦି ଭାରତୀୟ ସଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳା କଥା କହେ ଓ କେତେଜଣ ସୁନାମ ଧନ୍ୟ ସଂପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଯଥା : ମଦ୍‌ବଲ୍ ପିତା ହୁସେନ୍, ସତୀଶ ଗୁଜରାଲ, ମନ୍‌ଜିତ୍ ବାବାଙ୍କ କଥା ସ୍ମରଣ କରେ । ମୁଁ ନିଜକୁ କେବଳ ଜଣେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ପରିଚିତ

କରାଏ । ମୋଟେ ଓଡ଼ିଶାର କଥା ଓ ଓଡ଼ିଆ କଥା ଯଦି ନ କହେ ଆପଣମାନେ ସହଜରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବେକି ? ଏହା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ କି ? ଏହା ଦେଶ/ଜାତି ଦ୍ରୋହ ହେବ ନାହିଁ କି ? ଯଦି ଏକଥା ହୁଏ ତାହେଲେ ଯେତେ ବଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ସୀମା ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହେଇଯାଇ କେବଳ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟିକ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବ । ଏବଂ ଯେକୌଣସି ଓଡ଼ିଆଶିଳ୍ପୀ ଜାତୀୟ ଚିନ୍ତଧାରା ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶେଇ ଦେଇ ଜାତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ବୋଲାଇପାରିବ । ମୁଁ ହୁଏତ କହିପାରେ, ମୁଁ ନିଜକୁ ପରିଚିତ କରିବାପାଇଁ ତାହେଁ ଯେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆଭାଷା କହୁଥିବା ଜଣେ ଭାରତୀୟ ସଂପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ନୁହେଁ ବରଂ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ଜଣେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ । ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ । ହୁଏନ ଯଦି କହନ୍ତି ମୁଁ ଭାରତୀୟ ପାସପୋର୍ଟଧାରୀ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ତାହା ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ନକରି ନିଜକୁ କେବଳ ଭାରତୀୟ ବା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ପରିଚିତ କରାଉଛନ୍ତି ତାହା କେତେଦୂର ଯଥାର୍ଥ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଆମେ ଏଭଳି ଅସଂଗତ ଉଚ୍ଚାରଣ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇ ଯଦି ନିରବ ରହିଯିବା ତା’ ହେଲେ ହୁଏତ ଗୋଟିଏ ସୁଫଳ ମିଳିବ ଯେ ଆମେ ଯେତେକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସମସ୍ତେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ବନିଯିବା ।

କିଛି ଦିନ ତଳେ ଜର୍ନେକ ମାସିକ ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକା (ସଂପାଦକ ମଧ୍ୟ ହେଇପାରନ୍ତି) ମୋତେ କହିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ପତ୍ରିକା ଅଳଂକରଣ କରୁଥିବା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ‘ଦେଶ’ ପତ୍ରିକାରୁ ଛବିଗୁଡ଼ିକ ଅବିକଳ ଉଠେଇ ଦେଉଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ନିଜପତ୍ରିକାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରହିପାରୁନି । Illustration ଗୁଡ଼ିକ ବଢ଼ଜା ବଢ଼ଜା ଲାଗୁଛି । ପ୍ରଶ୍ନ କୌତୃହକୋଦାପକ । ହୁଏତ ଆଉ ଜଣେ ସଂପାଦକ କହି ପାରନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ illustrator ‘ଆନ୍ତ୍ରପ୍ରଭା’ରୁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଉଠେଇ ଦେଉଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପତ୍ରିକା ତେଜୁଗୁ ତେଜୁଗୁ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନହେଲା ବାକି ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା ଓଡ଼ିଶାରେ ରହିଲା ସେଗୁଡ଼ିକର illustration ଓଡ଼ିଆ ଓଡ଼ିଆ ଲାଗୁଛି ତ ? ଯଦି ଲାଗୁନଥାଏ ତା ହେଲେ କଣ କଲେ ଲାଗିବ ? ଏହା କଣ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ? ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ଉଷାହରଣ, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରପୋଥିର illustration ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରପୋଥିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ । ଏଥିରେ

ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବିବିଧତା ଦେଖାଯାଏ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପୁଣି ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ରର ଅଧିକାଂଶ କଳାକାର ନିଜେ କବି, ଲେଖନକାର ବା ନକଲକାର ବା ସାହିତ୍ୟ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ କବିତାର ଧାରା ବଦଳି ଯେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ ହେଇଗଲା ତିତ୍ର ସବୁ ଆଧୁନିକ ତ ନୁହେଁ ଅଣଓଡ଼ିଆ ହେଇଗଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଅକ୍ଷର ଓଡ଼ିଆ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏମିତି କିମିତି ହେଇଗଲା ତାହା ବୁଝାପଡୁନାହିଁ । ଆମେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ବଞ୍ଚକ ରସିକହାରାବଳୀ କାବ୍ୟର ଚିତ୍ର ଉପରେ ସମର୍ଥ ଲେଖିଲା ବେଳେ ରସିକହାରାବଳୀର ଛାପା ବହି ଖଣ୍ଡେ ପାଇଲୁ । ତାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଆଙ୍କିଥିଲେ । ସେହି ଚିତ୍ରର ରସିକହାରାବଳୀ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ସହିତ କୌଣସି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନଥିଲା ।

କେବଳ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ ନୁହନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁଥିବା ଅଧିକାଂଶ ଶିଳ୍ପୀ ଏଭଳି ହିଁ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବିଦେଶୀ ଧାରାରେ କଳାଶିକ୍ଷା କରିଥିବାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରୁ ଆମଦାନି କରାଯାଇଥିବା ଚିତ୍ରଭାଷା ସେମାନଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିର ଅଳଙ୍କରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ କି ନୁହେଁ ତାହା ବିଚାର କରିବା କଥା । ଆମ ଭାଷାର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ତଥା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଏହି ଭାବନାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ applied art ଓ design କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଧାର ଆଣିବା ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଭାଗବତ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ଭାବେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଚିତ୍ର ପୋଥିର ନକଲ ଆମେ ଆଶା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେଭଳି ଏକାଡ଼େମୀର ପ୍ରକାଶିତ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ଭିତରେ ସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ସଂପର୍କଟିଏ ଗଢ଼ିଉଠିପାରିବ । ମୁଁ ମୋର ସାହିତ୍ୟିକ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି ଯେ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷାର ରୂପକଳ୍ପ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତୁ ।

ଆମେ ଥରେ Working Artists Association ପକ୍ଷରୁ ‘Painting Recital’ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପତ୍ରଟିଏ ଛାପିଥିଲୁ । ବିତର୍କ

ହେଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ବଂଧୁମାନେ ମତ ପ୍ରକାଶ କଲେ painting recital କିମିତି ହେବ । ଚିତ୍ର ଏକ ଉଚ୍ଚାରିତ ଭାଷା କିମିତି ହେବ । ତାହା ଆମ ଚିତ୍ତ ଭିତରେ ହଠାତ୍ ଆସିପାରୁନି । ଆମେ ଚିତ୍ରକୁ ନିଃଶବ୍ଦକବିତା (silent poetry) ଏବଂ କବିତାକୁ ଉଚ୍ଚାରିତଚିତ୍ର ବା ଉଚ୍ଚାରିତଚିତ୍ର (talking picture) କହୁ । ବିତର୍କ ଅମୂଳକ । ନୃତ୍ୟ ତ ଅନାୟାସରେ recital ହେଇପାରୁଛି । ଚିତ୍ର କାହିଁକି recital ନ ହେଇ ପାରିବ ? ଚିତ୍ରକୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ବା ଭାଷା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲେ ଆପଣାମାନେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମୁହଁରେ ମଧ୍ୟ ଭାଷା ଦେଉଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଯେ ସାହିତ୍ୟଭାଷା ସପଳ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବେ ତାହା ଭାବିବା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । ସେମାନେ ଚିତ୍ରଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ କଥା କହିଥାନ୍ତି ।

ଚିତ୍ରକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ହେଲେ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ହେଲେ, ତାକୁ ପାଠ କରିବାକୁ ହୁଏ । ତାକୁ ଘେନିବାକୁ ହୁଏ । ତାର ଭାଷା ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । To read a painting - ଚିତ୍ର ପଢ଼ିବା କୌଶଳ ନ ଜାଣିଥିଲେ ଚିତ୍ର ବୋଧଗମ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରର ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଜ୍ଞାନ ନଥିଲେ ଚିତ୍ର ଉପଭୋଗ କରିହୁଏନି । ଚିତ୍ରଭାଷାର ବି ବ୍ୟାକରଣ ଅଛି । ତାକୁ ଆୟତ୍ତ ନ କଲେ ଚିତ୍ର କଣ ବୁଝିହେବ ? ମୁଁ ମୋ ନିଜ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନାମାନଙ୍କରେ ଚିତ୍ର ବୁଝିପାରୁନଥିବା ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନଙ୍କର ଅସହାୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି । ଆଖି ଆଉ ମଧ୍ୟ ଦେଖି ନପାରିବାର ଅସହାୟତା କେତେ ଯେ ଦୁଃଖଦାୟକ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଟିଏ ହେଇ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ଲେଖି ନ ପାରୁଥିବା ଦୁଃଖ ଭଳି । ଆମର ପାଠପଢ଼ୁଆ ଲୋକମାନଙ୍କଠି ଏହି ସମସ୍ୟାଟି ବେଶି ।

ନାଟକରେ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପ ଦିଆଯାଏ । ଏହା ଚିତ୍ର ଓ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଏଣୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ scenic ଓ location shooting ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି । ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଶବ୍ଦରୂପ ଦୃଶ୍ୟରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଇପାରୁଥିବାରୁ ନାଟକକୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି । ଯଦି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର talking picture ହେଲା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଶବ୍ଦ ହେଲେ କ୍ଷତି କଣ ? ଆମେ ଏହି ଶବ୍ଦ ବା ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ସଂପର୍କକୁ ନେଇ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ (contextual analysis) କେବଳ ନାଟକ ନୁହେଁ ବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନୁହେଁ

ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଇଯିବ । ଦୃଶ୍ୟରୂପ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ରୂପକଳ୍ପ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପକଳ୍ପ ଯେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସେତେ ଉଚ୍ଚତ ଓ ସଫଳ । ସେମିତି କହିହେବ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଯେତିକି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ତାହା ସେତିକି ମାତ୍ରାରେ ସଫଳ ହେଇପାରିବ ।

ମୁଁ ଏହି ଉପଲବ୍ଧକୁ ଆଉଟିକିଏ ଫଳେଇକହିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଆପଣ ନିଶ୍ଚୟ ଅବଗତ ଅଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଗ ରାଗିଣୀର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରରୂପ ଅଛି । ଏହାକୁ ଆଧାର କରି ରାଗଚିତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥ ବା ରାଗଚିତ୍ରମାଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ଏହା କେବଳ ପାହାଡ଼ା ଚିତ୍ରରେ ଅଛି, ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଓଡ଼ିଶୀର ଗୋଟିଏ ରାଗଚିତ୍ର ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପ୍ରକାଶିତ ହେଇସାରିଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧ୍ୟାନମନ୍ତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତିମା ଅଛନ୍ତି । ଆମେ ବେଳେବେଳେ ହଳଦିଆ ଲୁଗା ପିନ୍ଧୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ପିତାମର ହେଇ ପାରିବାନାହିଁ କାରଣ ଧ୍ୟାନମନ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ କୃଷ୍ଣ ହିଁ ପାତାମର ଭାବେ ଆମ ପରଂପରାରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଶୂକ୍ଳାମ୍ବରଧରଂବିଷ୍ଣୁ ଶଶିବର୍ଣ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ରର୍ଜୁନଂ କହିବା ଭିତରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ଆମେ ଏକ ଚିତ୍ରସଭାର ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଉଛି । ମୁଁ ଏଠି ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଭାଷା କହିଲା ବେଳେ ରୂପକଳ୍ପ ବା ରୂପକଳ୍ପନା କଥା କହୁଛି । ଏଠି ଆହୁରି ମୁଖ୍ୟ କରିଦେବା ସମାଚାର ହେବ ଯେ କଳ୍ପନା ହିଁ ଭାଷା ଯାହା ନୈରୂପ୍ୟ ଓ ରୂପବାନ ମଧ୍ୟ । ଭାଷାର ଲିପି, ସ୍ୱରୂପର ନୈରୂପ୍ୟ ବଳୟ ଉତ୍ତରିତ ହେଇ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦାୟ ଭାଷାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ ବା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ଚିତ୍ରଭାଷା ।

ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରଥମ ବିଭାବ ରୂପଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏଲିସ୍ ବୋନର ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଖୁବ୍ ତମକାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କ ଅଗ୍ରଲେଖରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି :

The essential concern of this text is to demonstrate that the use and language of form, far from being invented for the simple delight of the senses and for extolling the beauties of the world, has a far

deeper significance. It is considered an autonomous, direct reflection of cosmic laws and expression of religious and metaphysical conceptions. Pippalada deals with the elementary questions about form-figuration asked by his three disciples, who, as Vedic sacrificial priests, are unfamiliar with this subject : How and why Silpa came into being ? What is form ? How is it created ? How does it operate ? He impresses upon them that Form is like Vak, the creative Word, and its means of expression equivalent to the written or spoken word. Although working in a different medium it has equal power of evoking a vision of ultimate Reality, of the eternal divine Law governing the universe, of penetrating into the essence and truth of Being. It acquires a metaphysical dimension, which one does not sense in the Silpa Sastras. x x x

Thus, even if we have to assume that the Vastu Sutra Upanisad has been strongly influenced by local traditions, and that in its present form it cannot be much older than the known Silpa Sastras, its substance is certainly more fundamental than those texts.

This text which is a formidable vindication of the power of form-language has a message also for us late-comers. The understanding of the lan-

guage of form, left inoperative in a society dominated by purely literary education and almost exclusive dependence on verbal and written communication, has nowadays almost vanished. The Vastu Sutra Upanisad, however, was addressed to a people who lived a natural life, with no printing presses to dull their vision. They depended on a faculty of reading the language of form and figure as much as on oral communication.

Writing was a rare art and printing was unknown. The ancient myths and legends, sung by the bards and evoked by the mantras of the Udgataras at Vedic sacrifices were transmitted to them also by the images created by the artists. These images had a life of their own and a forceful reality which sunk their message into the heart of the devotee through the eyes instead of the ear.

ଏକିଏ ବୋନରକ ବସବ୍ୟର ସାରକଥା ହେଲା ଯେ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପର ନିଜଭାଷା ଅଛି । ଏହି ରୂପ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ରୂପଭାଷାର ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଭୂମାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଲା ରୂପ ସଂଦର୍ଶନ ବା ରୂପାନୁଭୂତି । ରୂପ ହେଉଛି ବାକ୍ । ଏହା କଥୁତ ଓ ଲିଖିତ ଭାଷା ସହିତ ସମାନ । ଏହି ମାଧ୍ୟମ ବା ସ୍ୱରୂପ ସାଧାରଣ ଲିପି ଠାରୁ ଅଲଗା ଦେଖାଗଲେ ମଧ୍ୟ ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିବ ସତ୍ୟ ସୁନ୍ଦରରେ ପହଞ୍ଚି ହୁଏ । ଶିଳ୍ପ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର, କଳା କଳାତତ୍ତ୍ୱ ବା ଚିତ୍ରଭାଷାର ଏକ ଆଧିବୌତିକ ବା ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ବେଦନ ଅଛି ଯାହା ଦେହାତୀତ ଭାବ ଆଣିଦିଏ । ଆମେ ଲିଖିତ ବା ମୁଦ୍ରିତ ଭାଷାକୁ ଆୟତ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟଭାଷାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାପଲରେ କଳ୍ପନା ଖଣ୍ଡିତ

ବ: ବାକ୍ସମୟ ହେଉ ପଡୁଛି । ତାହା ପକରେ ପ୍ରକୃତିର ନୈରୂପ୍ୟ ସମ୍ବେଦନକୁ ଅବବୋଧ କରିହେଉ ନାହିଁ । ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦର ରକ୍ଷିମାନେ ଶିଳ୍ପରକ୍ଷିମାନେ ଚିତ୍ରରୂପ ପାଠ କରୁଥିଲେ । ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରୁଥିଲେ ଓ ତତ୍ ସହିତ କଥିତ ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ଆୟତ୍ତ କରିପାରିଥିଲେ । ଚିତ୍ରଭାଷା ଚକ୍ଷୁ ଦେଇ ହୃଦୟକୁ ଆନନ୍ଦରେ, ନାୟନିକତାରେ ଓ ଶିଳ୍ପରସରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିଦେଇପାରୁଥିଲା ଓ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଭରି ଦେଉଥିଲା । ମଣିଷ ମାନଙ୍କୁ ରସଗ୍ରାହୀ ହୃଦୟବାନ ଓ ଜ୍ଞାନୀ କରିଦେଉଥିଲା ।

ମୋର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ବେଦଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ ବୋଲି ଓ ବେଦ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆମ ପରିବାରର ପରମ୍ପରା ଥିଲା ବୋଲି ଆମେ ପାଠାସାଧା ଧାରଣା କରିଛୁ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ବେଦ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ନକରି କେବଳ ପଠି କହାଯାଇଛି । ମୁଁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହେଉଥିବା ହେତୁ ବେଦପାଠ ନକରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରପାଠ କରୁଥିବାରୁ ପାଠୀ ବୋଲାଉଲେ ପରମ୍ପରା ଭଙ୍ଗ ହେବନାହିଁ । ନାଟ୍ୟବେଦକୁ ପଞ୍ଚମବେଦ କୁହାଯାଉଛି । ଏଲିସ୍ ବୋନର ବାସ୍ତୁଶାସ୍ତ୍ରକୁ ବେଦ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଯଦି ବାସ୍ତୁବେଦ ଷଷ୍ଠବେଦ ହେଲା ତାହେଲେ ଚିତ୍ରକୁ ସପ୍ତମବେଦ କହିବା ଉଚିତ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଗରୁ ଲୁହାର ଲେଖନୀରେ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଅକ୍ଷର ଲେଖାଯାଉଥିଲା । ଚିତ୍ର ବି ଅଙ୍କନ କରା ଯାଉଥିଲା । କବି କାବ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରୁ କରୁ ଲେଖନୀରେ ଅକ୍ଷର ଲେଖୁ ଲେଖୁ ଚିତ୍ର ବି ଲେଖୁଦେଉଥିଲେ । ମୁଁ କହେ ଆମେ ଯେତେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସମସ୍ତେ ଲେଖକ, ଲେଖକିୟା ଅଭ୍ୟାସ କରୁଥିବାରୁ । ଲେଖାରୁ ହିଁ ତ ଆଲେଖ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ଚାନ ଦେଶର ଅକ୍ଷର ଲେଖିବା ପଦ୍ଧତି ଚିତ୍ରଣ କରିବା ପଦ୍ଧତି ଏକାଭଳି ତୁଳା ସାହାଯ୍ୟରେ କରାଯାଏ । ଏଣୁ ଚାନରେ ବର୍ଣ୍ଣନ (ଅକ୍ଷର ଲେଖିବା ଶୈଳୀ) ଓ ଚିତ୍ରଣ ଏକ । ଚୈନିକ କଳାରେ ପ୍ରାଣାୟାମରୁ କ୍ୟାଲିଗ୍ରାଫିର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ଓଡ଼ିଆରେ କ୍ୟାଲିଗ୍ରାଫିକୁ କରଣୀ ଛଟା କହିବା ଠିକ୍ ହେବ କାରଣ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଓ କାଗଜ ପୋଥିରେ କରଣୀ ଛଟାର ଅକ୍ଷର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଚାନରେ ନିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସକୁ ସଂଯତ କରି ଶିଳ୍ପୀ ତୁଳାର ସଂଘାତରେ ରୂପକଚ୍ଛର ଯେଉଁ ଏକ୍ୟତାନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ସେଥିରେ ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷ (ଯିନ-ୟୁନ୍) କ ସାନିଧ୍ୟ ରହୁଛି । ଚିତ୍ର ଦୃଶ୍ୟମାନ ସଭାର ବର୍ଣ୍ଣନ

ନୁହେଁ । ଚିତ୍ର ହିଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସତ୍ତା ଏଠାରେ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ହିଁ ଇଶ୍ବର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଆମ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରର ସ୍ବରୂପ ହେଲେ ସରସ୍ବତୀ । ବାଣୀର ଝଙ୍କାରରୁ ସାହିତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଓ କଳା ସ୍ବରଣ ହେଉଛି । ବାଣୀ ପୁସ୍ତକ ରଞ୍ଜିତ ହସ୍ତେ ଭଗବତୀ ଭାରତୀ ଦେବୀ ବୋଲି ସରସ୍ବତୀକୁ ବନ୍ଦନା କରାଯାଇଛି । ବାଣୀ ପୁସ୍ତକ ଓ ରଞ୍ଜିତ ଚିନୋଟି ଶବ୍ଦ ଏକା କଥା । ବାଣୀରୁ ବାଣୀ, ବାଣୀର ଘନରୂପ ପୁସ୍ତକ, ପୁସ୍ତକରୁ ବାଣୀ ନିନାଦିତ, ବାଣୀ ରଞ୍ଜିତ ଚିତ୍ରରେ ହୁଏ ଅବଶେଷରେ । ବାଗ୍ ଦେବୀ ସରସ୍ବତୀ ହିଁ ତାହା ସମ୍ଭବ କରିଦିଅନ୍ତି । ପୁଣି ବାଗ୍ଦେବୀ ଭଗବତୀ ମଧ୍ୟ । ଭାରତର ମାତା ଭାରତୀ । ଚମତ୍କାର କଥା ।

ବିଶ୍ବକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର କବିତା ଲେଖୁ ଲେଖୁ କବିତା ଚିତ୍ରମୟ ହେଉଗଲା । କବିତା ହିଁ ଶେଷରେ ଚିତ୍ରଭଳି ପ୍ରତିଭାତ ହେଲା । ସେ କବିରୁ ଚିତ୍ରକର ହେଲେ । ଆମ ଦେଶର ଆଧୁନିକଚିତ୍ରକଳାର ସେ ଜନକ ହେଲେ ।

ମୁଁ ଏଠାରେ ଆମ ସମୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରଗୁରୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଶ୍ଳୋକଛନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ଭାଷା ବିନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେବା ଉଚିତ ମନେକରୁଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଯୋଗବାଶିଷ୍ଟ ରାମାୟଣ ରଚନା କଲା ପରେ ରାମାୟଣର ସାରକଥାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ର । ନିଷାଦକୁ ଅଭିଶାପ ଦେବା ପାଇଁ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଉଡ଼ାରିତ ହୁଏ ‘ମା ନିଷାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଂ ତୁମଗମଃ ଶାଶ୍ବତୀଃ ସମାଃ । ଯଦ୍ କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥିନାଦେକମବଧୁଃ କାମମୋହିତମ୍’ । ଏହି ବାକ୍ଭାଷାକୁ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ବନାନାର ପୁଷ୍ପଭୂମିରେ ବ୍ୟାଧି, ମୃତକ୍ରୌଞ୍ଚ ଓ ବାଲ୍ମୀକି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ବିସ୍ତାରିତ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ ଅଭିଶାପର କ୍ରୋଧ ଜର୍ଜରିତ ବାଣୀ ଜଳ ଭଳି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ଶଙ୍ଖରୁ ନିଗିଡ଼ି ଯାଇ ଶ୍ୟାମାଙ୍ଗା ମାୟାଙ୍କ ସ୍ତନ ଯୁଗଳ ଉପରେ ଉଛୁଳି ପଡ଼ି ଗୋଟିଏ ଜ୍ଞାନର ପୁଷ୍ପରିଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେହି ପୁଷ୍ପରିଣୀ ଯାହା ସହସ୍ରାର ତାହା । ସେଥିରେ ଯେଉଁ ହଂସ ରାଜି କେଜି କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରାଣ ଓ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରତୀକ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ କାବ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ମାୟା । ମାୟା ରାମାୟଣ ରୂପୀ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନକୁ

ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ଏବଂ ସେ ମାୟାଙ୍କ ସ୍ତନ ଯୁଗଳରୁ କ୍ଷରୁଥିବା ଦୁଗ୍ଧ ପାନକରୁଛି ଓ ସେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଉପରେ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଏଇଠି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଓ ଶିଶୁ ରାମାୟଣର ପ୍ରତୀକ । ଏଥିରୁ ଉଦ୍ଭବ ସାଂଗୀତିକତାରେ ସମଗ୍ର ପରିବେଶ ଛନ୍ଦମୟ ହେଇ ଉଠିଛି । ସେଇ ଛନ୍ଦକୁ ଆହୁରି ରସାଶିତ କରିବାପାଇଁ ଗାର୍ବବାମାନେ ସତେ ଯେମିତି ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଆଶ୍ରମର ମୃଗୟୁଥ ମୟୂରମୟୂରୀ ସଂଜ୍ଞାତର ତାଳେତାଳେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ବୀଣା ମନ୍ଦିତ ଓ ଭାୟୋଲିନର ସୁମଧୁର ଝଙ୍କାରରେ ଆଶ୍ରମର ବନଭୂମି ଝଙ୍କୃତ ହେଇଉଠିଛି । ସାହିତ୍ୟଭାଷାକୁ ନେଇ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଏଭଳି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ରସଘନ ଚିତ୍ର ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକଳାରେ ବିରଳ । ଏହି ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଲୋକଲୋଚନ ଗୋଚରକୁ ଆସିପାରି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମୋ ମତରେ ଏହି ଚିତ୍ର ଦାଗିନ୍ଦସିକ ମୋନାଲିସା ବା ପିକାଶୋଙ୍କ ଗୁଏର୍ଣ୍ଣିକା ଚିତ୍ର ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଅତି ଦୁଃଖର କଥା ଏହି ଚିତ୍ରଟି ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଭୂତ ପ୍ରକୋଷରେ ଲୁଚାଯିତ ଅବସ୍ଥାରେ ସଜୁଛି । ହୁଏତ ଏ ଭିତରେ ଆମ କରାପୁଟ ଭାଷାରେ କୁଇ ଯାଇଥିବ ।

ଏକଥା ଗୁଡ଼ିକ କହିଲା ବେଳେ ମନେହେବ ମୁଁ ମୋ ଚିତ୍ରକଳାର ସୀମା ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳାର ସୀମା ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କଲେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିହେବ । ଜଣେ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଗୁରୁଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ଗୁରୁ କହିଲେ, ବସା ତମେ ନୃତ୍ୟକଳାରେ ଧୂରାଣ ନହେଲେ ଚିତ୍ରକଳାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ହେଇପଡ଼ିବ । ତତ୍ତ୍ୱ ଶାଣିତ ନକଲେ ରସସନ୍ଧିସୁ ନହେଲେ ନା ସାହିତ୍ୟ ନା ଚିତ୍ରକଳା ନା ନାଟକ ହେବ । ଅଭ୍ୟାସ ବନ୍ଧରୁ ଅକ୍ଷର ଯୋଡ଼ି କରିବା ରଚନା କରିବା କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ ।

ଗୋଟିଏ କଳାଭୂମିର ପରିସୀମାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ କଳାଭୂମିରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ନୁହେଁ, ଉତ୍ତରଣ । ମୁଁ ସୃଜନ କଳାର ବିସ୍ତାରିତ ବଳୟ ଭିତରକୁ ଆପଣାମାନଙ୍କୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଉଛି , ଏକ ସ୍ୱାପଦ ସଂକୁଳ ଅଥଚ ଅପୂର୍ବ ଶୋଭାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବନଭୂମି, ଯେଉଁଠି ଏକାବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ବିରାଜମାନ କରୁଛନ୍ତି । ଏଠି ଏକାବେଳେ ବସନ୍ତ ଓ ବର୍ଷାର ସମ୍ମୋହନ, ବିରହ ମିଳନର ନିତ୍ୟ ରାସଭୂମି । ରଙ୍ଗ ରେଖା ଅକ୍ଷର ଶବ୍ଦ ସ୍ୱର୍ଗ ଝଙ୍କାରର ସାମଗ୍ରୀକ ଅନୁଭବ ଏଇଠି । ଏଇଠି ପୁଣି ଅଛି ରୌଦ୍ର ହତାଶା ବିଜ୍ଞାନ

ଓ ଟେକ୍ନୋଲୋଜିର ସବୁ ମାରାତ୍ମକତା ଓ ବିକାସତା । ଏହା ସୃଷ୍ଟି ଓ କଳାର ରାଜ୍ୟ, ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ଚରାକୁମ୍ଭି । ଏହି ଭୂମିରେ ପାଦ ଦେଲେ ପ୍ରସାର ଦୀର୍ଘକପଣ ଆସିଯାଏ । ଯିଏ ଏହି ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରେ ସେ କିମିତି କହିବ ଯେ ମୁଁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ବା ସଂଜ୍ଞାତ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଏଇଠି ଗୋଟିକର ଅନୁଭବ ଅନ୍ୟତରେ ଆପେ ଆପେ ପ୍ରଲେପ ଭଳି ଲିପି ହୋଇଯିବ । ସଜା ପ୍ରସାର ଏଥିରୁ ବ୍ରାହ୍ମି ନାହିଁ ।

ଆମେ ଏଭଳି ଏକ ସମୟରେ ବସବାସ କରୁଛେ ବା ସମୟ ଭିତରକୁ ଆଗଉଛେ, ଏଠି ସମସ୍ତ ଉଚ୍ଚାରିତ ଉପାଖ୍ୟାନ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ତାର ପୂର୍ବ ସଭା ହରେଇ ବସିଛି । ଚିତ୍ର ଭାଷ୍ୟ କବିତା ସାହିତ୍ୟ ସଂଗୀତ ନାଟକ କୌଣସିଟି କଳା ଏକାବେଳେବେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ (independent creation) । ଆପଣ ହୁଏତ ଚଳମାନ ଏବଂ ଶବ୍ଦଯୁକ୍ତ ଭାଷ୍ୟ ‘mobile’ କଥା ଶୁଣିଥିବେ । ଏ ସବୁ ଭାଷ୍ୟରୁ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଏଇ ଭାଷ୍ୟ କଥା କହିଛି । ରଙ୍ଗ ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ର କରାଯାଇ ପାରେ । ଶୂନ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ କଳାସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ । କଳା ବି ଶେଷରେ ଶୂନ୍ୟରେ ମିଳେଇଯାଇପାରେ । ମୁଁ ଏଠାରେ ଚୀନ ଚିତ୍ରକଳାର ସାରକଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛି ଯାହା ସବୁ କଳାସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ‘When painting reaches the point where it is without a trace, it seems on the paper like a natural and necessary emanation of this paper that is emptiness itself (Francois Cheng, *Empty and Full- The language of Chinese Painting*. 1994)’ କଳା ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁ ବି ନୁହେଁ । ଅଦୃଶ୍ୟମାନ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଭଳି କଳା ମଧ୍ୟ ଅଶରୀରି ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖାଉଛି । ମୁଁ ଜାପାନରେ ଗୋଟିଏ installation କଳା ଦେଖିଥିଲି । ଏହି installation ଟି video art ଥିଲା । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦକୁ recording କରି କଂପ୍ୟୁଟର ମାଧ୍ୟମରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ଚାଲିଗଲେ ସବୁକିଛି ଅନ୍ଧାର ହେଇଯାଇଥିଲା । ଘରଟିକୁ ମଧ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା ରଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗେଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏଣୁ ଶବ୍ଦ କିମିତି ଚିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେ ଓ ପୁଣି ଶୂନ୍ୟରେ ବିଜ୍ଞାନ ହୋଇପାରେ ଏହା ତାର ଏକ technological ଉଦାହରଣ ଏହି

installation ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରା ଯାଇଥିଲା । ହିରୋସାମାର ସାଂପ୍ରତିକ
 ଚିତ୍ରକଳା ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କେତେଟି ଭାବ୍ୟ ସହିତ ଦର୍ଶକ କଥୋପକଥନ କରିପାରିବ
 ଟେକିପୋନ୍ କରିଆରେ । ଭାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଏକଟି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି ସେମାନେ
 ପରମାଣୁ ବୋମାର ଇୟାବହନ ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ତଥ୍ୟ ଦେଇପାରିବେ ଏହି ଭାବ୍ୟ
 ଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବ୍ୟ ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଜାତୀୟକୁଟି
 ସମୟରେ ଚଳାବୁଜା କରୁଥିବା କାଠର କଣ୍ଢେଇମାନ ତିଆରି କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି
 କାରିଗରଙ୍କ ବଂଶଧର ଏବେ ବି ଚଳନ୍ତ ଶକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ ଆକୃତିର ଭାବ୍ୟ ତିଆରି
 କରିପାରୁଛନ୍ତି । ଏହି ଭାବ୍ୟକୁ ନେଇ ଏବଂ କାରିଗରର କଳାକୌଶଳର ପରୀକ୍ଷାକୁ
 ନେଇ ଗୋଟିଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ (ସତ୍ୟ ବି ହେଇପାରେ) ଲୋକମୁଖରୁ ଶୁଣାଯାଏ । ଜଞ୍ଜ
 ରାଜାମାନେ ନାରୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ଥିଲେ । ସେମାନେ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟର ଅତୁଟା ଯୁବତୀମାନଙ୍କୁ
 ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଥରେ ଜଣେ ମୂର୍ତ୍ତି କାରିଗରଙ୍କ କନ୍ୟା ପ୍ରତି ଜଞ୍ଜ ରାଜା ଆସକ୍ତ
 ହୋଇଗଲେ । ଏକଟି ହୁଏତ ଘଟିପାରେ ଜାଣି କାରିଗର ବହୁଦିନରୁ ମୂର୍ତ୍ତିତ୍ୟ ସଜିଥିଲେ ।
 ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଚିତ୍ର ହୋଇଗଲା ପରେ ସାକ୍ଷାତ ଦେବୀ ପ୍ରତିମା ଭଳି ଦେଖାଗଲା । ନିଜେ କାରିଗର
 ଏ କନ୍ୟାକୁ ନେଇ ଜଞ୍ଜରାଜାଙ୍କ ଶୟନ କକ୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଲା । କନ୍ୟାମୂର୍ତ୍ତିର ହାତ ଧରି
 ଚଳେଇ ଚଳେଇ ଉଆସ ଭିତରେ ନେବାରୁ କାହାର ଆଉ ସନ୍ଦେହ ରହିଲା ନାହିଁ । ସେ
 ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ରାଜାଙ୍କ ପଲକ ପାଖରେ ଓଢ଼ଣା ଘୋଡ଼େଇ ଠିଆକରିଦେଲା । ରାଜା ରାତିରେ
 ପଲକରେ ବିଜେ ହେଲେ ଓ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ କଣ୍ଢେଇ କନ୍ୟା ଦେହରେ ହାତ
 ଦିଅନ୍ତେ ସେ ରାଜାକୁ ଦୁଇ ହାତରେ ଦୁଇ ଗାଳକୁ ଶକ୍ତ ଚାପୁଡ଼ା ଦେଲା । ଯେଉଁ ଦେଶର
 କାରିଗର ନିର୍ଜୀବ କାଠରେ ଜୀବନର ସରା ଦେଇ ପାରୁଥିଲା ସେଭଳି କାରିଗରର ଚିତ୍ରକଳା
 କେତେ ଯେ ମାର୍ମିକ ଥିଲା ଓ କିଭଳି ଭାବରେ ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ନିଜର ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର
 ଉଚ୍ଚାରିତ କରିପାରିଥିଲା ତାହାହିଁ ମନନର ବିଷୟ ଏବଂ ଏକଟି ପାରଦର୍ଶିତାରେ ସମଗ୍ର
 ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଗର୍ବିତ ହେବାକଥା । ଏହି ଚମତ୍କାର ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଏକାଧିକ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟର ବନ୍ଧନବସ୍ତୁ
 ହେଇଯାଇଛି ।

ମୁଁ ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ (an unit of expression) ବୋଲି
 ଧରିନେଇ ସାହିତ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ର ଏକ ନମୁନା ବିଶ୍ଳେଷଣ
 କରିବାପାଇଁ ଉପକ୍ରମ କରୁଛି ।

ସାହିତ୍ୟ

Word	language	Medium.	Form
ଶବ୍ଦ	ଭାଷା	ଦେହ	ଆଙ୍ଗିକ
ଉଚ୍ଚାରିତ, କଥୁତ	ସାହିତ୍ୟ ଭାଷା	ନିଜେ ଲେଖକ	ଏଠି ରଚନା
ଲିଖିତ, ମୁଦ୍ରିତ		ମୁଦ୍ରିତ ପୁସ୍ତକ	ଶୈଳୀ ନୂହେଁ
			ଅକ୍ଷରର
			form ବେବେ

Style	Technique	Content	Soul,
ଶୈଳୀ,	କୌଶଳ.	କଥା ବସ୍ତୁ	Feelings, ness
ଓଡ଼ିଆ	ରଚନା	ଓଡ଼ିଆ	ଆତ୍ମା .
ଅଣଓଡ଼ିଆ	କୌଶଳ	ଓଡ଼ିଶା	ସାହିତ୍ୟ ନାଟକ
		ହେଇପାରେ	ଚିତ୍ରକଳା
		ନହେଇପାରେ	ସବୁ ଏକାଭିତ୍ତି
		ମଧ୍ୟ	ଅନୁଭବ,
			ଆନନ୍ଦ ଉପକର

ନାଟକ

ଶବ୍ଦ	ଭାଷା	ଦେହ	ଆଙ୍ଗିକ
କଥୁତ ଉଚ୍ଚାରିତ	ନାଟ୍ୟ ଭାଷା	ଚରିତ୍ର	ଅଭିନୀତ ରୂପ,
ଅଭିନୀତ		ନାଟକ	ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗା
Body language		ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର	gesture ମୁଦ୍ରା
mime			

ଶୈଳୀ	କୌଶଳ	କଥାବସ୍ତୁ	ଆତ୍ମା
ଓଡ଼ିଆ	ଅଭିନୟ	ଓଡ଼ିଆ	ସାହିତ୍ୟ
ଅଣଓଡ଼ିଆ	କୌଶଳ	ଓଡ଼ିଶା ହେଇପାରେ	ନାଟକ
		ନ ହେଇପାରେ	ଚିତ୍ରକଳା
		ମଧ୍ୟ	ସବୁ ଏକାଭିତ୍ତି
			ଅନୁଭବ,
			ଆନନ୍ଦ ଉପକର

ଚିତ୍ରକଳା

ଶବ୍ଦ	ଭାଷା	ଦେହ	ଆତ୍ମିକ
ଚିତ୍ରିତ	ଚିତ୍ରଭାଷା	କ୍ୟାନଭାସ୍	ଚିତ୍ରିତୂପ
ଅନୁକାରିତ		ପଥର	ଓଡ଼ିଶୀ,
		ଇତ୍ୟାଦି	ବଜ୍ରକା
			ଚେନ୍ନୁରୁ
			ରୂପଶୈଳୀ
ଶୈଳୀ,	କୌଶଳ,	କଥାବସ୍ତୁ	ଆତ୍ମା
ଓଡ଼ିଶୀ	ରଚନା,	ଯାହା ବି	ଚିତ୍ରକଳା
ବଜ୍ରକା	କୌଶଳ	ହେଉପାରେ	ନାଟକ
ଚେନ୍ନୁରୁ			ସାହିତ୍ୟ
ରୂପଶୈଳୀ			ସବୁ
			ଏକାକି
			ଅନୁରକ
			ଆନନ୍ଦ
			ଉପଭବ

ଅନ୍ୟଭାବରେ କହିଲେ

Expression

ଶବ୍ଦ/ ସାହିତ୍ୟଭାଷା

ନାଟ୍ୟଭାଷା

ଚିତ୍ରଭାଷା

Object

ଦେହ

ମାଧ୍ୟମ

Form

ଆତ୍ମିକ

ରୂପରୂପ

Style

ଶୈଳୀ

ପାରମ୍ପାରିକ

ଅଣ ପାରମ୍ପାରିକ

ନିଜସ୍ବ

Technique

Technology

ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କୌଶଳ

ନାଟ୍ୟ ରଚନା -

ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କୌଶଳ

କଳା ରଚନା କୌଶଳ

Soul/Feeling

ness/ଆତ୍ମା

ଅନୁରକ

ଆନନ୍ଦ ଉପଭବ

ଓଡ଼ିଆ	ଦେହ	ଆଙ୍ଗିକ	ଶୈଳୀ ଓ ରଚନା	ବିଦେହ ଭାବ
ସାହିତ୍ୟରେ	ଓଡ଼ିଆ	ଓଡ଼ିଆ	କୌଣସି ଦେଇ	ବସ୍ତୁର ନୈରୂପ୍ୟ
ବ୍ୟବହୃତ	ବଙ୍ଗାଳି	ଅକ୍ଷର ଏବଂ	ଉତ୍ତରଣ	ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭବ
ହେଉଥିବା	ତେଲୁଗୁ	ଅକ୍ଷରଦ୍ୱାରା		ଆନନ୍ଦ ଉପକଳ୍ପ
ଶବ୍ଦ	ଯାହାବି	ରୂପକନ୍ତ		

ନାଟ୍ୟ	ଦେହ	ଆଙ୍ଗିକ	ଶୈଳୀ ଓ	ବିଦେହଭାବ
କଳାରେ	ଯେକୌଣସି	ଓଡ଼ିଆ	ଅଭିନୟ	feeling 'ness'
ବ୍ୟବହୃତ	ଭାଷାଭାଷୀ	ଭାଷା ଉଚ୍ଚାରିତ	କୌଣସି	ବସ୍ତୁର ନୈରୂପ୍ୟ
ଉଚ୍ଚାରିତଶବ୍ଦ	ହେଉପାରେ	ହେଉନଥିଲେ	ଦେଇ	ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭବ
ନାଟ୍ୟ ଶବ୍ଦ		ମଧ୍ୟ form	ଉତ୍ତରଣ	ଆନନ୍ଦ ଉପକଳ୍ପ
ବା ଅଭିନୀତ ଶବ୍ଦ		action		
		mime ଭାଷାରୁ		
		ଓଡ଼ିଆ ବଙ୍ଗଳା		
		ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିହୁଏ		

ଚିତ୍ରିତ ଶବ୍ଦ	ଦେହ	ଆଙ୍ଗିକ	ଶୈଳୀ ଓ	ବିଦେହଭାବ
ପଥରରେ	ବସ୍ତୁ	ବେଦରେ	ଅଭିନୟ	ବସ୍ତୁର
ଖୋଦିତ	Canvas	ଓଡ଼ିଆ	କୌଣସି	ନୈରୂପ୍ୟ
ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ	ଦେହ ଯେ	ବଙ୍ଗଳା	ଦେଇ	ଆତ୍ମିକ
	କୌଣସି	ଭାଷା	ଉତ୍ତରଣ	ଅନୁଭବ
	ଭାଷା ଭାଷୀ	ଉଚ୍ଚାରିତ		ଆନନ୍ଦ
		ହେଉନଥିଲେ		ଉପକଳ୍ପ
		ମଧ୍ୟ		'ness'
				ଅନୁଭବ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ଭୌଗଳିକ ସୀମା ସାଂସ୍କୃତିକ ସରହଦ, ଏତିହ୍ୟର ପରଂପରା ଅତିକ୍ରମ କରିମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପରିବେଷଣ ହେଉଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ରରେ (ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଭିତ୍ତିରେ) ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାଷା ଓ ଅକ୍ଷର ଆଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ ।

ଅଭିନୀତ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟହେଁ । ଅକ୍ଷର କଥନିକାକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଇଗଲାପରେ, ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛବରୁ ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନେ ଓଡ଼ିଆରେ ବଚନିକା ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଓଡ଼ିଆର ଅଛି , ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ *oriya sensibility* ଅଛି ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।

ଚିତ୍ରକଳାରେ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରୟୋଗ ନେଇ ସମସ୍ୟା । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆଙ୍ଗିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଉଛି ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭାଷା ସମସ୍ୟା ଦେଖା ଦେଉଛି ଯାହାକି ସାହିତ୍ୟ ବା ନାଟକରେ ହେଉ ନଥିଲା । Form ଏବଂ ଶୈଳୀ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ହୋଇଥିବାରୁ କେବଳ form ର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସମଗ୍ର ସଂସ୍କୃତିକ ସଚେତନତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିହେଉଛି ଓ ତାହା ଆଉ ଓଡ଼ିଶୀ କଳା ହେଇ ରହୁନି । Form ବଦଳିଲେ ଚିତ୍ରଭାଷା ବଦଳି ଯାଉଥିବାରୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ପ୍ରୟୋଗରେ ନଥାଣି ଚିତ୍ରଭାଷାର ମୌଳିକତା ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମସ୍ୟା ଉପୁଜୁଛି । ବା ଅନ୍ୟ ଏକ ଚିତ୍ରଭାଷା ଉଭବ ବା ସ୍ଥିରୀକୃତ ନହେଇ ଥିବାରୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହେବାରେ ଅସୁବିଧା L

ଭାଷାରେ ବନାନ ଶୁଦ୍ଧି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ବ୍ୟାକରଣ ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ନଥିଲେ ବି ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେଉଛି । ଏଠି ବ୍ୟାବହାରିକ ଭାଷା, ଲିଖିତ ଭାଷା ଓ standard ଭାଷା କଥା କୁହାଯାଉଛି । ବନାନ ଭୁଲ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଷା ତା କାମ କରିବାରେ ହେଲା କରୁନି । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ‘ନଦି’ ହ୍ରସ୍ୱ ‘ଇ’ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନଦୀର ବୃଣ୍ୟରୂପ ଏକାଭଳି ସୃଷ୍ଟିହେଇ ପାରୁଛି ବା ଅର୍ଥ ପ୍ରସାରିତ ହେଇପାରୁଛି । ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁକୁ ସୂଚେଇବା ପାଇଁ ଏକାଧିକ ଭାଷା ଅଛି, ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ, ଉପଭାଷା ଭିତ୍ତିରେ । ତଥାପି ଆମେ ସେ ସବୁ ଜାଣିପାରିଛେ ବୋଲି ବସ୍ତୁକୁ ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ହେଉନି । ଆମେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କଥା କହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବଣଜଙ୍ଗଲରେ ରହୁଥିବା ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କର ଭାଷା ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ହେଉଛି । ଏଭଳିକ ପର୍ୟ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର କଥିତ ଭାଷା ଓ ଦକ୍ଷିଣଓଡ଼ିଶାର କଥିତଭାଷାକୁ ପୁରୀ ବ୍ରୁବନେଶ୍ୱର କଟକ ଅଂଚଳର

ଲୋକମାନେ ବୁଝିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏଣୁ standard ଭାଷା ଏକ point ନ ହେଇ ଏଠି ଏକ range ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ନାଟକରେ ଓ ଚିତ୍ରକଳାରେ range ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ । ଦଶ ବଦଳରେ ଶହେ ବା ହଜାରେ । କହିବା ଅର୍ଥହେଲା ପ୍ରତି ଚିତ୍ରକରର ଚିତ୍ରଭାଷା ଅଲଗା ଅଲଗା ହେଇପଡୁଥିବାରୁ ସେଥିରେ ହଠାତ୍ standard ଆଣିବା ସମ୍ଭବ ପର ହେଇପାରୁନି, ଯାହା ସାହିତ୍ୟଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ।

ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ standard କେବଳ form ଗତ ହେବ ନା style ଗତ ହେବ ସେଇ ନେଇ ସମସ୍ୟା । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଅଂଚଳର, ପ୍ରଦେଶର ବା ଦେଶର ଚିତ୍ରର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଛି ଓ ଅନ୍ୟ ଚିତ୍ର ସହିତ ସଂପର୍କ ଅଛି । ‘Western model’ ଆମ model ଅପେକ୍ଷା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରକ । ଭାରତ ବର୍ଷରେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଯୁକ୍ତପରିବାର, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଏକାକ ପରିବାର ଏବେ ବି ବାସ୍ତବ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାଷା ଉତ୍ତରିତ ହେଇ ଅଂଚଳ, ରାଜ୍ୟ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଭାଷାରେ ପରିଣତ ହେଉଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୈଳୀକୁ ନେଇ ଆଞ୍ଚଳିକ, ରାଜ୍ୟ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରଶୈଳୀ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଇ ପାରୁଛି ।

ମଣିଷର ପ୍ରଥମ ଭାଷାଥିଲା ଚିତ୍ରଭାଷା । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ରକଳା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଲିଖିତ ଭାଷା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପନ୍ଦରଶହ ବର୍ଷ ତଳୁ ମାତ୍ର ଆରମ୍ଭ ହେଇଛି । ଏବେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ନାହିଁ ବା ଏହା ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି କହିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ । ଏବେ ବି ଚିତ୍ରଭାଷା ଅଛି ଏବଂ ତାହା ଆମେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ସାଧାରଣ ଭାଷାଭଳି । କିନ୍ତୁ ତାହା କଥିତ ବା ଲିଖିତ ନୁହେଁ । ତାହା ଚିତ୍ରିତ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିନା ବର୍ଣ୍ଣରେ କିମିତି ହେବ ? ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳେ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୁଏ । ନାଟକ ହୁଏ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

‘ବର୍ଣ୍ଣ’ ମୂଳତଃ ରଙ୍ଗ (colour) ଓ ଚିତ୍ରକୁ ବୁଝାଏ । ବର୍ଣ୍ଣର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅର୍ଥହେଲା ଅକ୍ଷର, ଶବ୍ଦ, ସ୍ୱର, ଛନ୍ଦ । ଦେହର ବର୍ଣ୍ଣ ବୈଷମ୍ୟକୁ ନେଇ ବର୍ଣ୍ଣଭାଗ (ଜାତିଭେଦ) କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦେହର ବର୍ଣ୍ଣକୁ ବର୍ଣ୍ଣଭେଦ ଆରମ୍ଭହେଲା ।

ଯେଉଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ତା ମୂଳରେ ବର୍ଣ୍ଣ କାମ କରିଛି । ଶ୍ରୀରାମ ଚରିତ
ମାନସର ଆଦ୍ୟ ବନ୍ଦନାର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକ ର ଉଷ୍ମି ଏଠାରେ ଦିଆଗଲା ।

ବର୍ଣ୍ଣାନାମାର୍ଥସଂଘାନାଂ ରସାନାଂ

ଛନ୍ଦସାମପି ।

ମଙ୍ଗଳାନାଂ ଚ କର୍ମାରୋ

ବନ୍ଦେ ବାଣାବିନାୟକୋ ।

ଅକ୍ଷର ଅର୍ଥ ସମୂହ, ରସ ସମୂହ, ଛନ୍ଦ ସମୂହ ଓ ମଙ୍ଗଳ ସମୂହ
କରୁଥିବା ସରସ୍ବତୀ ଓ ବିନାୟକଙ୍କୁ ମୁଁ ବନ୍ଦନା କରୁଅଛି । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣର ଅର୍ଥକୁ
ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।

ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରରେ ଅସଂଗତି ରହିଲେ ପରିଣାମ କେତେ ଭୟଙ୍କର
ହୁଏ ତାହା ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ଜଣାଯିବ । ପରାକ୍ଷରେ ପ୍ରଶ୍ନଥିଲା, ଅମୃତ ସଂପର୍କରେ
ଯାହା ଜାଣିଛ କହ । ପିଲାଟି ପରାକ୍ଷା ହଲ୍ରେ ପରାକ୍ଷା ଖାତାଟି ଖୋଲି ଦେଇ
ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର କହି ଦେଲା । ଉତ୍ତର ଖାତାରେ ଯିମିତି ଧଳାକାଗଜ ଥିଲା ସିମିତି
ରହିଲା । ଶିକ୍ଷକ ତା ଉତ୍ତରକୁ ନମ୍ବର ଦେଲେନି । ଏହା ଧର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅପରାଧ ନୁହେଁକି ?
(କବି ସୌରାହୁ ବାରିକଙ୍କ ଶିଶୁ ଜନ୍ମା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ହେଉଥିଲା ।)

ଯଦି ‘ଚିତ୍ରଣ କର’ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ଶିଳ୍ପୀପରୀକ୍ଷାର୍ଥୀ ଯଦି ଚିତ୍ରଟିଏ
ବାସ୍ତବରେ ଆକିର୍ତ୍ତ୍ୟ ତା ହେଲେ ତାର ଉତ୍ତର ଭୁଲ ହେଲା ବୋଲି
କୁହାଯାଇପାରିବ କି ? ବୋଧହୁଏ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଭୁଲ ରୂପେ ସଚରାଚର ଗଣ୍ୟ
ହୁଏ ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ image (ପ୍ରତିମା, ରୂପ) ଗଢ଼େ ଓ
କବିଟିଏ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ image (ରୂପ, ରୂପକଳ୍ପ) ଗଢ଼େ । ଏଣୁ କବି ଓ
ଶିଳ୍ପୀ, ଜଣେ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଆଉଜଣେ ଚିତ୍ରଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ, image
ହେଁ ଗଢ଼ନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ବ ସ୍ବ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କ ଭାଷା ଭିତରେ
ନିଃଶବ୍ଦତା ଖୋଜନ୍ତି । ମୁଁ ଏଠାରେ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡକ ଭକ୍ତି ଯଥାର୍ଥ ହେବ ବୋଲି

ବିବେଚନା କରୁଛି ।

Certainly when in 1913 Ezra Pound reviled the mannered blur of Victorian verse and called for the “ shock and stroke” of a new poetry based on the image, he defined it with a canvas in mind:

“An ‘Image’ is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.”

Only such an image, such a poetry, could give us “that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.” (By “greatest,” Pound means both oldest and newest, both Giotto and Gaudier-Brzeska.) All the paraphernalia of modernism, in fact, seems largely pictorial. (J.D.Mc Clatchy. *Poets on Painters*.1990)

କେତେଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ କବିତାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟରୁ ଚିତ୍ରରାଖାର ପ୍ରୟୋଗ ବୁଝିହେବ :

॥ ୧ ॥

ମନ୍ଦର ମାଡ଼ି ଯେହ୍ନେ ବସଇ ହେମବତ

ସେହି ସାତ୍ରୀଶେ ଦିଶୁଅଛି ଦୁହିଁକରି ଗାନ୍ଧ ।

ନାଗି ମଣ୍ଡଳେ ଯେକପାଦ ଆରେକ ପାଦ କଟି

ବନ୍ଧୁକେ ବୁଜଦଣ୍ଡ ଆକାଶକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖି ।

ହିରଣ ବିଦାରଣ କାଳେ ଯେହ୍ନେ ନରସିଂହ
ତେସନେ ଦିଶୁଅଛି ପାଣ୍ଡବ ବୀର ଅଙ୍ଗ ॥
(ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତର ବିରାଟ ପର୍ବ)

॥ ୨ ॥

କଉଶୁଭା କୟେକୟା ସୁମୈତ୍ରା ମହାଦେଉଁ
ବେଶ ବେସନ କରିତ ବିଚାରତି ନାରୀ
ଶ୍ରୀରାମର ଅଙ୍ଗେ ଲେପତି ନେଇ ତାହା
କେ କରେ ମୁଖେ ନେଇଁ ହଳଦୀ ସେ ଘଷି
କେହୁ ବାହାସଲେ କୁକୁମ ଛଡ଼ାଇଁ
ଅରୁଣ ପ୍ରକାଶେ ଯେହ୍ନେ ପୂର୍ବଦିଗ ଦିଶିଲା
ରଘୁନାଥ ଶୋରାର ତେସନ ପ୍ରକାଶି
କମଳ ପୁଷ୍ପ କି ଭ୍ରମର ବୁଲିଲା ।
(ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ)

॥ ୩ ॥

ବାହାରେ କଳହରତ ଗିଖାରୀ ଦି'ଜଣ,
ଉପରେ ଚିଣର ଜହ୍ନ,
ଯାଏ ବୁଡ଼ି
ଲକ୍ଷ୍ମୀ କୁହୁଡ଼ି ।

କଦଂବ ପୁଲିଆ ଜହ୍ନ ହେଲା ଆସି ନାଲ ।
ମନେହୁଏ ଏକ ମୃତ ହରିଣର ଛାଇ
ଡ଼ାଂକେ ପୃଥ୍ବୀ
ପାହାଡ଼ ନଦୀ ବି ॥
(ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ)

॥ ୪ ॥

ସେ କହିଲା ଏହି ମୋର ସାର୍ତ୍ତ ଶାଢ଼ୀ ଆକାଶ ରଂଗରେ
 ଆକାଶରୁ ଖସି ଆସେ ତାରା ଆଉ ସଜି ରାଉତରା ।
 ଏ ଅଂଧାର ଶୋଇପଡ଼େ ଯାକୁଯୁକି ନିର୍ବିବାଦେ
 ନିଶବଦ ଘୋଡ଼ିଘାଡ଼ି ହୋଇ
 ଆଉ ନିଶବଦ ଚଇତ୍ର ଯାଏ ଗଳି ଗଳି ରାସ୍ତା ରାସ୍ତା
 ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ି ରିକ୍‌ସାଗାଡ଼ି ଚଢ଼ି ।
 ଇଲେକ୍ଟ୍ରିକ୍ ଆଲୁଅରେ, ଇକ୍‌ସ ସାବୁନ, ଡିଜି ଡେଜି
 ଗୁଡ଼ାଖୁ ବା ହାଇଦର ବିଡ଼ି
 ଟ୍ରେଡ଼ର ସପନ ନେଇ ଦୁମଠାରୁ ଇଂଦ୍ରଜାଲ ନେଇ
 ଗାଁଧୂଗୋପି ପିଂଧୁଟାଲେ ଏ ରାସ୍ତାରେ ଭିଡ଼ ଠେଲି ଠେଲି ।
 (ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କପୋତକପୋତୀ)

॥ ୫ ॥

ପବନ ପାନିଆରେ
 ବାଜ ବଂଧେ - ପୃଥ୍ବୀର ରାତି
 ତାରା ବିବର୍ଣ୍ଣ ହାତ
 ମୋ ହାତକୁ ଚାପିଦିଏ ଆସି
 (ଗାନୁଜୀ ରାଓଙ୍କ - ପ୍ରଶ୍ନ)

॥ ୬ ॥

ଆଖିକୁ ନ ଦିଶୁଥିବା ବସ୍ତୁକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା
 କରୁଥିବା ଶବ୍ଦମାନ ଆମେ ବୁଲି ଯାଇସାରିଥିଲୁ ,
 ଏପରିକି ଦିଶୁଥିବା ବସ୍ତୁମାନେ କଥା କହିବାକୁ
 ସଜବାଜ ହେଲା ବେଳେ ଆଉ ଶବ୍ଦ ପଇଚୁ ନଥିଲା

ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ।

X X X

ନିଜର ନିଃଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ଅର୍ଥହୀନ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର
ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ
କାଜିର ଅନ୍ଧାର ଯଦି ରକ୍ତସ୍ନାନ ହୋଇ ଯୁଝିଥିବ
ତାର ଯାହା ନାମ ମାତ୍ର ସ୍ମୃତି ଅଛି ତାହା
କେତେବେଳେ ନ ଲିଖି ରହିବ ?
(ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା)

॥ ୭ ॥

ଦ୍ରୁଇଁ ଖାତା ପୃଷ୍ଠାଭରି ପୁଟିଥିଲା ପୁକ
ରକ୍ତ ଆବା ବିଷ୍ଟି ବିଷ୍ଟି ସାଧା କାଗଜରେ
ଆଜି ଚାରିପଟେ ଭରି ଘୋଡ଼ା ଆଉ ମଣିଷ କୁକୁର
ହାତୀ ଆଉ ପୁଲଟବ୍ ପାହାଡ଼ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଜଙ୍ଗଲ
ଅଙ୍କା ବଙ୍କା ରେଖାଚିତ୍ର ବହୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତର
(ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଝଙ୍କା କଡ଼ର ଗୋଲାପ)

॥ ୮ ॥

ଭାରି ଭରା ହେଉଛି ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ମନ୍ଦିର ଯାଆନ୍ତେ
ବାଘ ଆଖି ପରି ଜଳଜଳ ସୁନା ମୁଣ୍ଡା ନୁହେଁ
ଠାକୁର ଧଣ୍ଡା ପାଇଁ ହାତ ପାତନ୍ତେ ।
ଜରୁଆ କପାଳରେ ଶୀତଳ ଜଳ ପଟି ପରି ଏ ମନ୍ଦିର
ଆଜିଟିକେ ମନ୍ଦିର ଯାଆନ୍ତେନି ।
(ସୌରାନ୍ତ ବାରିକଙ୍କ ଗୁଣ୍ଡଗୁଣ୍ଡ ଚିତ୍ରପଟ)

॥ ୯ ॥

ଜହ୍ନପରି ସପେଦ	X X X
ଚିନାମାଟିର ପ୍ଲେଟ୍ ।	ସଂସାରର ସବୁ ସୁନ୍ଦରରୂପଧରି
ଚିନାମାଟିର ପ୍ଲେଟ୍ ଦେହରେ	ସେ କଷ୍ଟ ଦିଏ,
ଅଙ୍କା ଛବି	ଦୁଃଖ ଦିଏ,
କୌଣସି ଦୂର ଦ୍ଵୀପର	ଜହ୍ନ ହୋଇ ଲୁଚିଯାଏ ମେଘ ପଛରେ ।
ନଡ଼ିଆ ଗଛ ଓ ପାଣି ।	(ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ଲେଟ୍)

॥ ୧୦ ॥

ଏଇ ଯେ ତୋର ସୁଗୌର ଗାଲର ଚିକରେ
ମୋତେ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଛି ବିଂଦୁଭୂତ ଜଗନ୍ନାଥ,
ନାଟଂଡା- ଉଡଂଡା ତୋର କେଶରାଶିର
ମହାନାଡ଼ କୋଣରେ
ଲୁଚିଯାଏ ଶବର ବିଶ୍ଵାସସୁର ଜଂଗଲ
ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରାଜାର ନଅର
ମଉବକରାମ ଦାସର ବାସିପୁଲଟଂଦନଗଂଧା ଗଂଭୀରି
ଦାନକୃଷ୍ଣ ଦାସର କୁଷ୍ଠଗଳିତ ଶରୀର --
ସବୁ ଏକାକାର ହୋଇ
କୁନି ଚଢ଼େଇଟି ପରି
ତୋର କେଶରାଶିର ମହାନାଡ଼- କୋଣରେ ।
(ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ପୁରୀ)

॥ ୧୧ ॥

ବିଭଙ୍କ ଏକ ଅସ୍ଥିତୁର ଘୃଣ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ
ଆମକୁ ସୁନ୍ଦର ଲାଗେ ଆମେ ତାର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଲୁ

ପ୍ରସନ୍ନ ଜୀବନଠାରୁ ଶ୍ରମଶ୍ରାନ୍ତ ମୁହଁର ଭିତରେ
 ସଂଘର୍ଷର ଖାଣ୍ଡିତତ୍ତ୍ୱ ପୋଷ୍ଟର ମାରିଲୁ
 କିଏ ପଢ଼ିଲାନି
 କିଏ ବୁଝିଲାନି
 କିଏ ନିଜ ଜଡ଼ତ୍ୱର ଚାରିସାମା ଡେଇଁ
 ଆମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏବଂ ତାର କଥା ଶୁଣିଲାନି ।
 (ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରଥଆନ୍ତେୟଙ୍କ ଘର)

॥ ୧୨ ॥

ସେମାନେ ଚଳାଇ ନିଶ୍ଚେ ଯେଉଁମାନେ
 ନିଜ ନିଜ ଅପତରା ମନ
 କପା ଲୁଗା ଭଳି ଲୋଚାକୋଚା ମୋ ଦେହରେ
 ଝାଡ଼ିଝୁଡ଼ି ନିଶ୍ଚୟରେ ବ୍ୟବହେଦ କଲେ
 ଧର୍ମର କୁହୁଡ଼ି ।
 (ରମେଶ ମାହାପାତ୍ରଙ୍କ ବାରଣ୍ଡା)

ଏଇ କବିତାଂଶ ସମୂହରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଚମତ୍କାରିତାରୁ
 ଆମ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ କିଛିଟା ବାଟ ମିଳୁଛି ନିଶ୍ଚୟ ।

ଆମେ ଏବେ ପୁଣି ମୂଳ କଥା ପାଖକୁ ଫେରିଯିବା ଉଚିତ ହେବ । ଆମ
 ପାଇଁ ତିନି ପ୍ରକାର ଭାଷା : ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା, ଅଭିନୟର ଭାଷା (ସଂଗୀତ, ନାଟକ
 ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର) ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ଭାଷା । ପୁଣି ଆମ ପାଇଁ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତିନି ପ୍ରକାରର ।
 ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଦୃଶ୍ୟମାନ ସରା ସହିତ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ହୋଇ ଚିତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା
 ଆଲଙ୍କାରିକ ଚିତ୍ର, ଯାହାର ଛନ୍ଦ ରୂପ ଧ୍ୱନି ମୂଳତଃ ଉପଜୀବ୍ୟ । ତୃତୀୟଟି ହେଲା
 ସାହିତ୍ୟଭାଷା ଓ ଅକ୍ଷର ଭଳି ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ, ଯାହା ଅକ୍ଷର ବା ଲିପିର ଅନ୍ୟଏକ
 ରୂପ । ଏହି ଚିତ୍ରଲିପି ଚୀନ ଓ ମିଶରର ଚିତ୍ର ପରଂପରାରେ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମେ

ଚିତ୍ର ହିଁ ଲିପିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିଲା ଓ ପରେ ପରେ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବକ୍ତାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରରୁ ଲିପି ଅଲଗା ହେବାକୁ ଅମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ଅମୂର୍ତ୍ତ ଲିପି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନୈରୂପ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥହୀନ । ଯଥା ‘ଯା’ ‘ଆ’ ‘ବ’ ‘ହ’ । ଏହି ଅକ୍ଷର ବା ଏଭଳି ଶବ୍ଦକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ‘nonsensical’ରୁ ‘sensical’ କରିବାପାଇଁ ଅର୍ଥ ଆରୋପ କରାଗଲା । ଯେଉଁମାନେ ଏହି ଆରୋପଣ ସଂପର୍କରେ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କଲେ ସେମାନେ ଭାଷା ବୁଝିପାରିଲେ ।

ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହା ସାଧାରଣ ସ୍ତରରେ ସୀମିତ ରହିଲେ ଅର୍ଥ ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ରହେନାହିଁ । ଯଦି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତିର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ହୋଇଥାଏ ତାହାହେଲେ ଅନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଜଣେ ଦର୍ଶକ ତାହା ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଅକ୍ଷର ଭଳି ଚିତ୍ରର ବିଶ୍ୱଜନୀନତା (universality) ନଷ୍ଟ ହୁଏ ।

କ୍ରମାବଳୀ *Christian and Oriental Philosophy of Art* ରେ ଗୋଟିଏ ତମ୍ବାର କଥା କହିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ତଥା ହିନ୍ଦୁ ଧାର୍ମିକ କଳାରେ ପୁରୋହିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆରୋପିତ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ (linguistics) ଭଳି କାମ କରୁଥିଲା । ଯେହେତୁ ସେତେବେଳକୁ ପୋଟଗ୍ରାଫର ଉଦ୍ଭବ ହେଇନଥିଲା । ଚିତ୍ରକଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଉଥିଲା । ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଅଙ୍କାଯାଉଥିବା ଚିତ୍ର ପାଠକରି ଅକ୍ଷିଷିତ ଜନସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷା ପାଉଥିଲେ । ଏବେ ତଥାକଥିତ ସାକ୍ଷରତା ଅଭିଯାନ ଅକ୍ଷିଷିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ କରିବା ଦୂରେ ଥାଇ ସେମାନଙ୍କୁ କଳା ବୁଦ୍ଧି ବିହୀନ କରିଦେଉଛି ।

ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ କଳାପଟା ଉପରେ ଚିତ୍ର ପଢ଼ାଉଥିବା ଆପଣମାନେ ଜନ୍ମ କରିଥିବେ । ସେ C ରୁ cat, P ରୁ parrot, R ରୁ rabbit କଲାବେଳେ ମନେହେବ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଲିପିରେ ଚିତ୍ରଲିପି ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଏଭଳି ସବୁଭାଷାରେ ଚିତ୍ର ରୋପଣ କରାଯାଏ ।

ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଭାଷାରେ technologyର ଗୁରୁତ୍ବ ବେଶି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର technologyଟି ହିଁ ତାର ମୂଳଭାଷା । ଆଜିକାଲି ସାହିତ୍ୟ ବି technologyର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆସିଗଲାଣି । ସାହିତ୍ୟ କଥା କହିଲା ବେଳକୁ ଭାଷା ଓ ଅକ୍ଷରର ଉପସ୍ଥାପନା ବା ମୁଦ୍ରଣ ଅତି ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅକ୍ଷରର ସଂପର୍କ ଅଭେଦ୍ୟ । ଖୁର ନୀର ଭଳି । ଭାଷା ଭାବକୁ ସୂଚାଉଥିବାରୁ ଏହା ନିଶ୍ଚୟ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁର abstraction ବା ଭାବର configuration ବା ଭାବର visible abstraction - form (ଦୃଶ୍ୟମାନ ନୈରୂପ୍ୟ ସ୍ଥିତି) । ଏଣୁ ଲିପି ଏକାଧାରରେ ରୂପମାନ ଓ ନୈରୂପ୍ୟ । Visual and non-visual । ଲିପିର computer ରୂପ ନେଇ ଆଜିକାଲି ବେଶି ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଛି । ଲିପିର computer ରୂପଭାଷା ସାହିତ୍ୟକୁ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ବଦଳେଇ ଦେଇପାରେ । ଆମର ବ୍ୟାକରଣରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିପାରେ । Technologyକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଉଛି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ବାଗତ ଯୋଗ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଯେଭଳି ସମସ୍ୟା ହେଇ ଦେଖାଦେଇଛି ଚିତ୍ରକଳାରେ ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ସମସ୍ୟା ହେଇ ରହିଛି । ଆଜି କାଲି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ କଳା ବହୁଳଭାବରେ computer ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଚିତ୍ରିତ ହେଉଛି । ଏବେ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ଭାଷା computer ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସହଜ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବି ହେଉଛି । ପୁଣି computer ରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟଭାଷା ବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭାଷା ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ଅକ୍ଷରର ପ୍ରଯୋଗ, ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଭାଷା ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରଯୋଗ ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଭାଷାର ପ୍ରଯୋଗ - text, textural, figure, figural form, structure, structural form, body language, composition, spacing semantics, syntax - ସବୁଗୁଡ଼ିକ କଳାତ୍ମକ ବିଚାର ବା ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟାପାର ।

ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ କଳା କାବ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅତୁଳ ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ସମନ୍ୱୟକାରୀ ଶକ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଣର ଏହି କ୍ଷେତ୍ରଟି ମଧ୍ୟରୁ ସକଳପ୍ରାଣର ପରମ ଅଧିଷ୍ଠାତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାଟ ପକାଇ ଦେଇଥିବା ଏକ ସେତୁ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କାବ୍ୟଜନିତ ଆନନ୍ଦ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟାନନ୍ଦକୁ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସହୋଦର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ସେତୁ ବାନ୍ଧିପାରେ ତାହା ସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ଭିତରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହେଇପାରେ । ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟି ସେତୁର ପରିକଳ୍ପନା କରି ପାରେ, ତାହା ସବୁକିଛି ଦୃଶ୍ୟମାନ ସଭାକୁ ଗସ୍ତନ କରିପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟକମାନେ ସହିତ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରୁଛନ୍ତି, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ରଙ୍ଗରେ ଭାଷା ପୁଟୁଛନ୍ତି ଏବଂ ନାଟ୍ୟଜଗତ ସାଇଲେନ୍ସମା ଲଗେଇ ଜହ୍ନ ଉଠିଉଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଟିଣରେ ମଧ୍ୟ ଜହ୍ନ ଡିଆରି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ କଦମ୍ବ ଫୁଲ, ବହୁରଚିର ସଂପେଦ ଟୋପି ଜହ୍ନଭଳି ଦିଶୁଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କୁ ଅମଳେଟ୍ ଜହ୍ନ ଭଳି ଦେଖାଯାଉଛି । ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଚିନାମାଟିର ପ୍ଲେଟ୍ ଭଳି ଜହ୍ନ ଦିଶୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଇଁରୁଟି ରୁ ଜହ୍ନର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରୁଛି । ଦୁଧସର ଦେଖିଲେ ଜହ୍ନକଥା ମନେ ପଡୁଛି । ରାମ ହଟି ବସୁଥିଲେ ମାତା କୌଶଲ୍ୟା ଶିନାରେ ପାଣି ଭରି କରି ଜହ୍ନକୁ ପ୍ରତିବିଂବିତ କରାଉଥିଲେ ରାମାୟଣରେ ।

ଯେମିତି ସାର୍ବଜନୀନ ଜହ୍ନରୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆଜହ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରୁଛି, ନାଟକରେ ସାଇଲେନ୍ସମା ଦେଇ ନାଟ୍ୟଜହ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି, ସେମିତି ଚିତ୍ରଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିପଚୂନର ଧଳାରେ ବା ଅଧଳ କଲରର ଧଳାରେ ଓଡ଼ିଆ ଜହ୍ନ କାହିଁକି ଚିତ୍ରି କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ? ଯଦି ସାହିତ୍ୟର ଟିଣଜହ୍ନ, କଦମ୍ବଫୁଲର ଜହ୍ନ ବୁଝିବାପାଇଁ ପାଠକର ଅସୁବିଧା ହେଉନାହିଁ ନୀଳଆକାଶରେ ଗୋଟିଏ କଳାବୁୟାରୁ ଅମାବାସ୍ୟାର ଜହ୍ନ ବୁଝିବାପାଇଁ ଦର୍ଶକର ଅସୁବିଧା କାହିଁକି ବା ହେବ ? ଯଦି ପାଇଁରୁଟି ବା ଦୁଧସର ଜହ୍ନ, ନାଟକର ସାଇଲେନ୍ସମା ଜହ୍ନ ଓ ଚିତ୍ରର ଶିପଚୂନର ବା ଅଧଳ କଲରର ଜହ୍ନର ଅନୁଭବ ଏକାଭଳି ହେଲା ତାହେଲେ ଆମ ଚିତ୍ରଭାଷାକୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ଚିହ୍ନଟ କରିହେବନି କାହିଁକି ?

ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭବ ବା ରସାନୁଭୂତି ଦେଇ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଭାଷାଗତ ବା ବର୍ଣ୍ଣ (କାଚି) ଗତ ବୈଷମ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ ବା ରହିବା ଭବିତ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦେଇ ଏହି ଭରସିତ ମାନସିକତାରେ ବା ହୃଦବଭାରେ

ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ ତାର ମାର୍ଗ ହେଉଛି ଚିହ୍ନର ବ୍ୟାପାର, ଭାଷାର ବ୍ୟାପାର ବା sensibility ବା ness ର ବ୍ୟାପାର ।

ଆମେ ଥରେ ଥରେ କହିପକାଉ ଓଡ଼ିଆ film ଟି ସିନା ଦେଖା ହେଲା କିନ୍ତୁ ଭାଷାକୁ ବାଦଦେଲେ ଆଉ ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ ବା ଓଡ଼ିଆ କବିତାଟି ସିନା ପଢ଼ାହେଲା ହେଲେ ମନ ମାନ୍ଦୁନି, ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ କୁଆଡ଼େ ହଜିଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀର ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖାହେଲା କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିର ଚିତ୍ର ଭଳି ଲାଗୁନି । ଏଠି ‘ness’ ତୁ ବା ଆତ୍ମା କଥାଟି କୁହାଯାଇଛି । ତା ହେଲେ ଚରମ ସାବିକ ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ ବି ରୂପ ଅବବୋଧର ସ୍ଥାନ ଅଛି । କେତେବେଳେ ଦେହ ବିଦେହ ହେଉଛି, କେତେବେଳେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଜହ୍ନ ସହ ଏକାକାର ହେଇ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟ ହେଇଯାଉଛି ତାହା କହିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ଯେଉଁଠି ଏଭଳି ସବୁ ଘଟୁଛି ତାହା ହିଁ ସାଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଆପଣଙ୍କର ଏଭଳି ଅନୁଭୂତିଟିଏ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଆଗରେ ଠିଆହେଲେ ସୃଷ୍ଟି ହେଇପାରିବ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପାଠକଲେ ଏଭଳି ଅନୁଭବଟି ଆସିବ । ଗଂଜାମର ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକର ଦର୍ଶନରେ ସହୃଦୟଙ୍କ ସେଇ ଏକା ଅନୁଭବ ହିଁ ହେବ ।

ଭାଷାର ନବନ୍ୟାସ (renewal) ଭାଷାକୁ ବଂଚେଇ ରଖେ । ଚିତ୍ରଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । Standard କରଣ କଳାର ବିକାଶରେ ଘୋର ଅଗ୍ରାହଣ ହୁଏ । ଆଗରୁ ଝୋଟି ଓ ମୁରୁଜ ହାତରେ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏବେ Stencil ମାଧ୍ୟମରେ ପକେଇ ଦିଆଯାଉଛି । ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ଟିଣ ନଳରେ ମୁରୁଜ ଭରତି କରି ଗଡ଼େଇଦେଲେ କାମ ଚଳିଯାଉଛି । ଝୋଟିକୁ ଅମରତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ sticker ବାହାରିଲାଣି ! ଦକ୍ଷିଣଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରବଳ ହେଲାଣି । ଏହା ପଳରେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ଓ ଶୈଳୀର ବିବିଧତା ନଷ୍ଟ ହେଇପଡ଼ୁଛି । ଆମେ ଏ କଥା ନେଇ ଆଦୌ ଚିନ୍ତିତ ନୋହୁଁ । ଯେଉଁମାନେ ଶୁଦ୍ଧ କଥିତ ଭାଷା କହୁଛନ୍ତି ଓ ଲେଖାପଢ଼ା କରୁଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଅବକ୍ଷୟ ଘାରିଲାଣି । ଏ ବଡ଼ ଦୁଃଖଦ ପରିଣତି । ଆମେ ମନେରଖିବା ଉଚିତ ହେବ ଯେ ଶହଶହ ପୁରପଲ୍ଲୀର ଓଡ଼ିଆଣୀ ମୁହଁରେ ମା’ ମାଉସୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବଂଚି ରହିବ, ଆମ ପୋଥି ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ନୁହେଁ । ସେଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା ଆମ ଗାଁ ଗଣ୍ଡାର ଅଗଣିତ ପଲ୍ଲୀବଧୂଙ୍କ କଳା ସର୍ଜନା ଭିତରେ ହିଁ ଅମରତ୍ୱ ଲାଭ କରିବ ।

ଭାଷାକୁ ତଥାକଥିତ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସାମାବଦ୍ଧ ନରଖ ଏକ ସାମଗ୍ରୀକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସୃଜନକଳାର ପରିପ୍ରକାଶ ଭାବେ ଗ୍ରହଣକଲେ ହିଁ ଭାଷାର ବାସ୍ତବ ମୂଲ୍ୟ ଜାଣିହେବ । ବନାନଶୁଦ୍ଧି ଭାଷାକୁ standard କରଣ କରିବା ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ବି ସତ୍ୟ ଯେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବିବିଧତାର ଶେଷ ହେଇଗଲେ ସୃଜନଶୀଳତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିନ୍ତାଭାଷା ସ୍ଥବିର ହେଇଯାଏ । ବନାନ ଶୁଦ୍ଧି ସହିତ ମାର୍ଜିତ ରୁଚିର vision, ଆଜ୍ଞିକ ଶୁଦ୍ଧତା ଓ ବସ୍ତୁରେ ଆତ୍ମାର ବିନ୍ୟାସ ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ । ଓଡ଼ିଆ ‘ness’ର ଚିହ୍ନଟ ଯେତେ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ସଜୋଟ ଭାବେ ହେଇପାରିବ ଏ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ କଳା ସଂସ୍କୃତି ସେତେ ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିବ ।

ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଭଳି ଅନେକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ଘଟିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସବୁରିଭିତରେ ଚିନ୍ତିତାଙ୍କର ମାତୃଭାଷା ଲୋପ ପାଇଯିବା ସବୁଠାରୁ ମାରାତ୍ମକ ବିଷୟ । ଆପଣ ଏବେ ନିଶ୍ଚୟ ଉପଲବ୍ଧ କରୁଥିବେ ଆଜିର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗଟ କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ଓଡ଼ିଆ ଚିନ୍ତାଧାରା ଜଣେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭାରତୀୟ
ଚିନ୍ତକର, କଳା ଐତିହାସିକ, ସୂକ୍ଷ୍ମଗୀତ ଲେଖକ, ଭିକ୍ଟୁଏଲାଇଜର
ଓ ଡ଼ିଜାଇନର ।

**Published by
The Director,
Institute for South Orissan Studies.
The text has been presented at Brahmapur,
Orissa, India by the author in honour of
Prof. Sudarshan Acharya
on 31st January 1999**

First edition : 1999 © author. Price Rs. 25